TRIBUNA

330

Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XV • 1-15 iunie 2016

www.revistatribuna.ro

Cel care scria pe cutremure

Nicolae Iliescu

Constantin Zărnescu
Constantin Brâncuși inedit

Poeme de
Ani Bradea

Marius Dumitrescu
Exersând intervalul

Ilustrația numărului: **Mircea Roman**

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)
Publicație bilunară care apare sub egida
Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Andrei Marga
D.R. Popescu
Grigore Zanc

Restrângerea consiliului consultativ a survenit modificării Legii 189/2008, republicată.

Redacția:
Mircea Arman
(manager)
Ioan-Pavel Azap
(redactor șef adjunct)
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mlești

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Servus!
CLUJ-NAPOCA 2021
EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE
CANDIDATE CITY

Revista Tribuna susține candidatura orașului Cluj-Napoca la titlul „Capitală Culturală Europeană 2021”

Istorii cu scriitori

Scoase la lumină de Adrian Suciu

Din punct de vedere al istoriei literaturii române, una dintre arhivele cele mai valoroase și mai necunoscute este Arhiva Camerei Deputaților. Foarte mulți scriitori au fost parlamentari, angajați ai instituției, sau s-au intersectat, în activitatea lor, cu forul deliberativ, în diverse epoci istorice. La inițiativa scriitorului Adrian Suciu, consilier parlamentar la Camera Deputaților, revista „Tribuna” prezintă cititorilor, în serial, piese inedite și spectaculoase din Arhiva Camerei Deputaților cu și despre scriitori. Ne propunem un demers de prezentare a unor documente cu valoare istorică și nu unul de interpretare a acestor documente. Interpretarea rămâne în sarcina istoricilor și, de ce nu, a cititorilor.

ADUNAREA DEPUTAȚILOR

FIȘA

Anton Dumitriu

Numele: Dumitriu
Prenumele: Anton
Născut: anul 1903, luna Aprilie, ziua 1
Profesiunea: profesor universitar
Cultura:
Numele soției: Adalgiza
Numele și data nașterii copiilor minori: Claudia
14 Decembrie 1932
Domiciliul în provincie ... Str. ...
Nr. ... Telefon Nr. ...
Domiciliul în București: Str. Icoanei nr. 34
Telefon Nr. 3.43.22
PNL
Partidul din care face parte
Situația militară
Grad sau serviciul cărora aparține: Batalionul de...
Gradul: sublt. T.R.
Circumscripția: Dorohoiu
Alte depuse

Fișa de deputat în Adunarea Deputaților a filosofului Anton Dumitriu, completată la data de 12 februarie 1947 și purtînd semnătura olografă a acestuia.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

Un grup de politicieni, ziariști și scriitori în vizită pe șantierul hidrocentralei de la Bicaz cu ocazia vizitei unei delegații a Adunării Naționale a Republicii Cehoslovace. Fotografia este realizată în data de 6 mai 1958.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

Vizitați noul nostru site:
tribuna-magazine.com
- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN

Pe copertă:
Mircea Roman, *Cain și Abel*

Apusul lumii arhaice grecești

Zorii filosofiei clasice (II)

Mircea Arman

Mircea Roman — *Om semn*

2. Expansiunea spiritului

Lirismul

Dacă sub aspect al nevoii de spațiu vital cetatea greacă se va extinde aproape la întregul nivel al lumii cunoscute atunci, la nivel spiritual lucrurile vor lua aceeași traiectorie.

Apar forme noi în toate manifestările spiritului, chiar dacă lirismul nou și încă neasimilat nu va avea profunzimea și vastitatea epicului sever al unui Homer sau Hesiod.

Strict vorbind, lirismul în înțelesul grec al cuvîntului semnifică poezia cîntată sau însoțită de muzică. Acest gen este probabil de sorginte ioniană și nu este exclus să fi apărut în urma „contactelor" orientale, deși acest fapt nu poate fi neapărat demonstrat irevocabil. Va fi epoca în care se vor adopta fluierul frigian și cel lidian de care ne vorbește Platon.

Și dacă epopeea cîntase faptele de arme ale aheenilor, apoi redase jalea unei lumi dispărute odată cu invazia dorienilor, poezia didactică hesiodiană exprimase tocmai lipsa unui teren ferm al valorilor al unei Grecii care renăștea din propria-i cenușă, organizîndu-și viața socială și repunînd bazele celei spirituale.

Lirismul, în schimb, vorbește deja de o lume constituită, chiar dacă încă într-un echilibru fragil. Este o perioadă de gestație a noului spirit în care acesta, sub forma lui corală, implică ceremonia religioasă cu întregul și definitoriul său rol asupra vieții polisului, dar și sub forma monodiilor (*sililor*) – un mod de refulare a sufletelor și spiritelor clocotinde.

Sub aspect tehnic constatăm trei tipuri de poezie lirică calchiată pe cele trei mari temperamente, dorian, frigian și lidian.

Ionia, lovită de spleen-ul bogăției și al luxului exacerbat, dezvoltă elegia, o *threnos* (lamentație) însoțită de muzică cîntată la fluier, specie pe care o cultivă cu precădere Mimnermos din Colofon, Arhiloh din Paros sau Simonides din Amorgos.

În Eolida se remarcă poeții cîntăreți la țiteră precum Terpandru sau Arion, Alceu sau Sapho.

În Sicilia, Stesihoros din Himera reia temele cunoscute ale epopeii în care introduce noile valori morale, în timp ce la Megara, Teognis va cînta idealurile aristocrației în versuri pline de cruzime.

La Athena, Solon va îmbina, în elegiile sale, voluptatea Asiei și echilibrul bărbătesc al dorienilor.

Sub aspect politico-social, lirismul cunoaște suprema dezvoltare în perioadele tiraniilor, perioade caracterizate, de obicei, prin bunăstare materială și populism, ajungînd un fel de poezie de curte în timpul unui Periandru sau Policrate. Tiranii îi protejează cu mărinimie pe poeți, această calitate fiind asimilată înțelepciunii.

Odată cu poezia lirică, poezie sapiențială prin esența sa, apare și noțiunea stindard de *dreptate* (Dike), o nouă virtute, care mai apăruse sporadic la Hesiod și se va împlini în lirica lui Pindar.

De aici și pînă la dreptatea socială și implicațiile ei în viața politică, cu tot șirul de drame și schimbări violente pe care le va implica, va fi mai puțin decît un pas.

Apariția genurilor dramatice

Nu ne propunem acum să dezvoltăm prea mult acest aspect, important pentru ceea ce întreprindem noi este să arătăm contextul în care își face apariția acest nou gen în spiritualitatea greacă arhaică.

Este limpede că primele încercări dramatice își au originea în unele forme de incantație și rituri religioase, în urma unor evoluții foarte îndelungate și a unor metamorfoze asupra cărora specialiștii nu au ajuns, încă, la o concluzie comună.

În *Poetica*[1] Aristotel arată că genul dramatic ia naștere din ditiramb, acest ultim gen evoluînd din forme primitive, probabil, la origine, incantații religioase.

Mircea Roman — *Pietà*

Ar fi fost, *ab initio*, un imn închinat lui Dionysos, intonat de coruri bărbătești ce dansau în formațiuni concentrice pradă unui delir colectiv și ajungeau în starea de transă (*mania*), starea în care li se releva adevărul.

Încetul cu încetul, așa cum ne arată Platon în *Ion*, acest dar a fost acordat de muze doar anumitor indivizi, poeții și coreuții, în speță cei ce practicau genul ditirambic, iar inspirația poetică se confunda cu starea de extaz și mania în care poetului autentic i se relevează adevărul divin. În dialogul poetului sau conducătorului de cor cu corul se dezvăluie primele aspecte ale genului dramatic.

Legat de același cult al lui Dionysos este și apariția reprezentației satirice. Se crede că, la origine, ar fi fost un imn lipsit de coeziune logică, mai mult, satirii care alcătuiau corul se dedau la gesturi și dansuri apropiate de coreea indivizilor posedați de zeu. A cunoscut forma literară, în speță, în Pelopones. Pratinas din Flionte (Argolida) a fost, probabil, cel dintîi autor care a compus piese satirice și a introdus acest gen la Athena.

Revenind la tragedie, cuvîntul apare pentru prima dată tot în Pelopones, la Siciona, unde corurile tragice (respectiv corurile țapului) cîntate în cinstea eroului Adraste ar fi fost, conform lui Herodot, deturnate de către tiranul Clistene în favoarea lui Dionysos, ele nefiind de fapt vechi incantații de sorginte dionisiacă, lucru de care ne îndoim profund, nefiind, de altfel, singura mărturie a lui Herodot lipsită de orice temei științific.

Există o altă teorie care spune că în forma ei inițială tragedia este derivată din riturile de înmormîntare, fiind legată de onorurile aduse defunctului în familiile aristocratice, teorie care poate avea, și ea, partea ei de veridicitate.

Sub forma sa literară tragedia a apărut la Athena, în jurul anului 530 î.Ch., odată cu Tespis. Acesta introduce în scenariu acel *hipocrites* sau prim actor, care va da replicile corului, reprezentînd astfel polul rațional al discursului, în opoziție cu lamentațiile pline de temperament ale corului

➲

primitiv. Astfel, se face primul pas spre diminuarea importanței corului și partajarea rolurilor survenită abia în perioada clasică.

Pe de altă parte, comedia, prin însăși numele său, ne amintește de *comos*, adică procesiunea bahică pe care o constituiau țăranii la sărbătoarea sfîrșitului culesului (și care s-a transmis pînă în modernitate prin sărbătoarea recoltei) în cursul căreia se schimbau replici batjocoritoare și obscene, marcînd o perioadă de relaxare, de îndestulare și lipsă momentană de griji, perioadă în care sînt depășite toate convențiile sociale (carnavalurile moderne). La Siciona, oraș cheie în evoluția genurilor dramatice, faloforii, mai mult goi sau de-a dreptul goi, dansau pe străzile orașului făcînd diferite farse sau proferînd glume obscene.

Aristotel arată că la Megara apare un gen cvasiliterar, grosolan și naiv, în strînsă legătură cu apariția democrației și prin care poporul își găsea modul de expresie al ranchiunei, așa cum se va întîmpla cu un secol mai tîrziu la Athena.

Spre deosebire de tragedie acest gen comic se va dezvolta mult mai tîrziu într-o formă cu adevărat literară mai ales în Sicilia și apoi în Atica.

Apariția genurilor literare în Grecia este sinonimă cu apariția filosofării ca atribut al libertății spirituale a individului în raportul său opozitiv cu lumea.

Dezvoltarea atît a uneia cît și a alteia ține de nivelul ultim al reprezentărilor religioase primare și este un produs al evoluției religiei grecești spre decantările rațiunii iluminatoare.

Atît în apariția genurilor literare cît și în apariția primilor germeni ai cugetării libere, Grecia nu s-a întîlnit cu nici un fel de influență din afară. În sensul laic, pe care îl vor dobîndi atît genurile dramatice cît și filosofarea, nu vom mai găsi nicăieri atari expresii ale spiritului uman.

Orientul nu a dezvoltat niciodată o filosofie pură, neatașată vreunui curent, direcție sau tradiție religioasă.

Rolul religiei în perioada arhaică

Așa cum am încercat să arătăm, a vorbi despre scrierile literare sau de tip filosofic în perioada Greciei arhaice (cele două domenii nu pot fi încă separate) este același lucru cu a vorbi despre religie. Această observație are aceeași valabilitate atît în ceea ce privește arhitectura, pictura, sculptura, ca să ne referim mai întîi la viața spirituală, dar își găsește validitatea în viața socială, de la întemeierea orașelor la raporturile sociale și juridice dintre indivizi.

Referindu-ne, totuși, la domeniul strict al religiei epoca arhaică a fost un creuzet în care s-au distilat, în epoca geometrică în speță, zei noi, s-au stabilit relații noi între divinități ca atare, între cele masculine și cele feminine, iar atunci cînd a luat naștere orașul, s-au creat cultele poliade, s-au ridicat temple pentru a-i adăposti pe noii patroni.

Nu este cazul să credem că arhaismul a marcat o revoluție în practica și gîndirea religioasă, dar această adevărată Renaștere din perioada preclasică structurată de mentalitatea cetății-stat a dat elenismului avîntul și prosperitatea care a permis în cele din urmă dezvoltarea a ceea ce astăzi numim „miracolul" spiritual grecesc, care este evoluția firească, din forme religioase permisive, a unui anumit tip mental unic care nu a suferit, în esența sa cea mai profundă, nici o modificare, alterare sau influență pe întregul parcurs al dezvoltării sale istorice și care a culminat în spiritul european modern cu cea mai subtilă, sintetică și iscoditoare formă a spiritului uman dezvoltată vreodată.

Reîntorcîndu-ne însă la perioada preclasică greacă, panteonul grecesc era atunci structurat în baza unor vechi zeități, în cele două tipuri cunoscute: htonice și uranice.

Religia oficială, dezbătută de noi mai pe larg pe parcursul elaborării acestei lucrări a fost, cel puțin din punct de vedere al formei și nu numai, legătura spirituală între membrii familiei, a fratriei, tribului și apoi a cetății. În acest fel, grupul credincioșilor se identifică cu grupul social.

Sub aspectul oficierii ceremoniilor religioase, acestea erau săvîrșite de un soi de magistrați - preoți care întotdeauna se confundau cu capii familiei, tribului, fratriei sau cetății, după caz. Nu a existat în Grecia arhaică o clasă preoțească specifică, precum în religiile semitice sau majoritatea celorlalte religii orientale, de unde și posibilitatea unică a spiritului grecesc de a dezvolta o filosofie care va avea ca bază a sa *rațiunea* și, prin aceasta, raportarea dialectică a individului la lume.

Riturile sacrificiale nu erau apanajul și beneficiul unei clase privilegiate. Zeul, avatar îndepărtat al strămoșului devenit zeu al casei, iar apoi, prin extrapolare, al cetății, trebuie hrănit, de unde importanța acordată sacrificiilor ca parte esențială a ritului. Astfel, animalul jertfit este împărțit între zeu și credincioși, zeul mulțumindu-se întotdeauna cu partea cea mai proastă sau inutilizabilă a animalului. În felul acesta, actul religios devine act de beneficiu social.

Odată revenită prosperitatea din cetatea greacă, sînt readuse din negura uitării și marile procesiuni publice care datau din epoca cretano-miceniană. Departe de a fi doar rugăciuni publice pentru a atrage bunele auspicii ale zeilor asupra cetății, ele se transformă în adevărate sărbători populare.

În acest sens Panateneele nu mai sînt un simplu motiv de a aduce ofrandă fecioarei Athena un peplos brodat, cît de a arăta invitaților din întreaga lume grecească bogăția și măreția cetății zeiței Pallas.

Reversul religiei poliade, religie oficială, de stat, a rămas mereu religia populară și izvorul său nesecat de eresuri, credințe și năzuințe ce depășeau cu mult latura formal-oficială a religiei cetății. Aceste religii pe care le vom denumi populare sînt dezvoltări neîntrerupte a religiilor cretano-miceniene și sînt dedicate acelor forțe obscure și misterioase ce animă viața însăși.

Respectivele ceremonii se înscriu în ceea ce se vor numi misterii, cuvînt derivat de la verbul grecesc care semnifică „a ține gura închisă" și a căror esență a fost tratată pe larg în alte lucrări anterioare[2], în contradictoriu cu acei savanți care credeau că aceste misterii nu sînt altceva decît culte aheene interzise de învingătorii dorieni deoarece ar fi fost hărăzite doar mîntuirii inițiaților.

Existența plină de îndărătnicie a acestor culte a neliniștit asiduu clasa conducătoare a cetăților grecești, dar ele nu au putut fi niciodată eradicate.

Secolul VI î.Ch. aduce cu sine un oarecare echilibru în ce privește cele două religii, cea oficială și cea neoficială sau populară.

La Athena, Pisistrate realizează importanța acestor culte străvechi închinate lui Demeter sau Dionysos și hotărește să le integreze religiei oficiale. Pe de o parte, acest fapt se datorează atitudinii „populiste" a tiraniei, pe de altă parte, dîndu-și seama că nu are cum să le elimine, tiranul atenian alege să le asimileze. În acest scop, înființează la Eleusis un „cult al misteriilor", ridicînd un telesterion hipostil.

Astfel, se asigură un echilibru între religia oficială, uranică, și cea populară, htonică, aducînd astfel o rezervă de energie elenismului preclasic care se va menține încă un secol, iar gîndirii de tip filosofic acea doză de iraționalitate pe care, cu atîta sîrg, generații întregi de cercetători europeni au încercat să o ignore.

Pe plan social, acest fapt relevă echilibrul pe cale de a se realiza între privilegiile aristocrate care se văd drastic reduse și sporirea puterii poporului, în folosul tiraniei și ca un semnal timid al apariției democrației, și odată cu ea, a marilor sisteme filosofice.

Mircea Roman — *Piramida umblatoare*

Note

1 *Op. cit.*, 1449 a.

2 Vidi, Mircea Arman, *Despre divin, poetic și filosofic în gîndirea preplatonică*, Cluj-Napoca, Grinta, 2004.

■

Maria Pal și „calmul înserării”

Adrian Țion

Maria Pal
Noapte în oglinzi
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2015

Prodigioasă și sprintenă în idei poetice fecunde, modelate de o sensibilitate meditativă, Maria Pal și-a construit cu perseverență și grație intuitivă un univers liric situat în raza oglindirii tainelor ontice sub forma unor cugetări hrănite abundent de ceea ce poeta însăși numește *nesomnul metaforei*. Itinerariul livresc parcurs în 16 ani de creație (18 volume de versuri) mă îndreptățește să văd în Maria Pal o poetă sensibil afiliată tendinței de conceptualizare a discursivității motivelor din lirica feminină. Conceptualizarea vădește un scut, o formă de detașare față de eul emoțional, insinuat impersonal în discurs. Și cu toate acestea, câtă revărsare de reflecții gnomice caligrafiate subiectiv! E muchia îngustă pe care glisează poetizarea.

Cu dezinvoltura ce o caracterizează, Maria Pal supune atenției o altă „carte răsfoită de vânt”: *Noapte în oglinzi* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, colecția *Școala ardeleană de poezie*). E prefigurată aici, din titlu, direct și necruțător, cunoașterea de noapte reflectată în dantelăriile versurilor. Nucleul care pornește periplul oglindirii este „interogația golului”, a vidului existențial. Aluzia ironică, la *noaptea* îndepărtat macedonskiană, din opera lui Ion Caraion („Mă-ntorceam de la propria mea înmormântare...”) așezată ca moto, joacă rol de pătrundere în imaginarul poetic străjuit sever de umbrele „îndrăgostit(e) de noapte”. Tonul devine elegiac, viziunea încețoșată. Se declamă și se deplânge fragilitatea ființei, glosând tânguitor între durată și stânjeneală: „nemișcat sub grindină ca o piatră de granit/ stingher ca butucul lângă stiva de lemne” (*Pentru mine*). Atins de spirit dubitativ, eul liric oscilează între poemul văzut ca „rană pe suflet” sau „balsam”. Dar poeta nu dă glas amăgirilor: „poezia nu mai este un colac de salvare/ prin oceanele răzvrătite/ ci sabia lui Damokles” (*Vei constata*). Valuri de constatări, în același regim tragic, se instalează în curgerea versului, alternând tonul elegiac cu acela de rugăciune retoric împletită cu solilocviul solitarilor mântuiți. În acest tablou epurat de iluzii, nu neapărat sumbru, cât luminat de luciditate, numai singurătatea rămâne un „diamant și pe tărâmul umbrelor”. Trecutul și Prezentul se privesc fix, scrutător, dezamăgirea în fața minunilor lumii instalează în suflet teama, neliniștea metafizică. „Oglinda voluptoasă”, scăldată cândva în culorile amiezii, e răsucită spre noapte. În ea nu apar stihii, ci întrupatele simboluri ale trăirii înțelepțite, trecute odinioară prin *cuibul flăcărilor*. Timpul însuși e împietrit/ înțepenit în prezentul ingrat,

Mircea Roman — *Omul scândură*

absurd, ca la Beckett, „viitorul s-a împiedicat ieri”, „cuvântul devine tăcere”, poetul nu face altceva decât să înșire „pe hârtie cu slova știută monografia tăcerii”. Această călătorie celiniană la capătul nopții aduce pe albul hârtiei și alte constatări, la fel de amare, transcrise fără edulcorări desuete, de unde virulența exprimării: „nici lintița de pe baltă nu-i mai spornică/ decât întunericul bulucit în cărți” (*În neștire*). Deznădejdea e totală și impasul de neocolit: „viitorul ți se pare trecut” (*Ignorat*) sau „noaptea mai neagră ca oricând poposește în sufletul tău/ mototolit de toate mizeriile/ zadarnic încerci numărul de la urgențe/ el sună mereu ocupat/ oricum de mult nu mai salvează nimic și pe nimeni” (*Oricum*).

Maria Pal reușește să impresioneze cititorul prin acest răsfăț melancolic, duios și alinător în sonoritatea cuvintelor, de unde o anume tandrețe resimțită ca sapiențială oglindire a trecerii spre marea taină a nopții eterne. E o pregătire și o provocare. Un *memento mori* în care cuvântul „te citește” fără emfază de *dincolo,* din afara spațiului mundan cunoscut. De aceea poeta operează cu noțiuni abstracte, însufleținu-le în imagini pilduitoare, elocvente. Retezarea oricărui avânt îmbracă haina dezolării: „ultima pasăre din stolul tău/ a murit înainte ca noțiunea de zbor/ să fie începutul văzduhului” (*Acum*). Motivul oglindirii primește valențe multiplicative, lărgind conținutul semantic, în ciuda insinuării neîncrederii în cuvânt: „într-un peisaj pustiit picotesc de spaimă cuvintele/ ca niște putrede fructe pe crengi/ nici o privire de complicitate între oglinzi/ calmul înserării se învârte pe aceeași notă/ ca un disc uzat” (*Nici o privire*). Calmul acestei înserări este duhul ce răzbate din fiecare poem al volumului discutat. E un dulce regret mărturisit firesc într-o retorică impecabilă, perfect adecvată conținutului de idei.

■

Mircea Roman — *Coaja de om*

Nedumeririle bunului simț

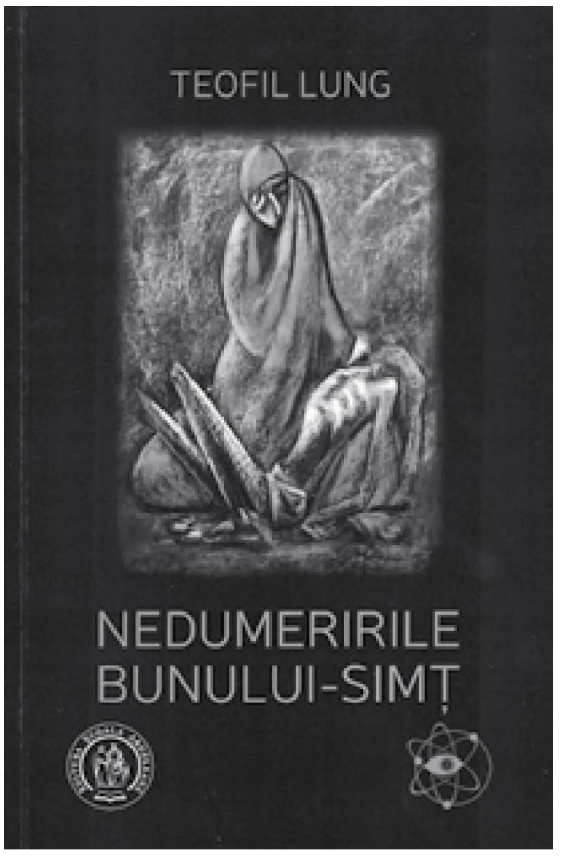
Horia Bădescu

Teofil Lung
Nedumeririle bunului-simț
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016

După succesul de care s-a bucurat volumul de reflecții asupra omului și a vieții sale *Mantaua lui Hipocrate* (Editura Eikon, două ediții succesive în 2012 și 2014), profesorul Teofil Lung revine pe tărâmul eseisticii cu *Nedumeririle bunului-simț* (Editura Școala Ardeleană, 2016). Noua carte pe care ne-o propune reputatul chirurg oncolog se înscrie în linia aceluiași umanism militant, a aceluiași moralism activ, care dinamitează atitudini, prejudecăți și inerții pernicioase pentru natura umană și face apel la ceea ce autorul consideră a fi valorile cheie ale unei deveniri moderne, „cele mai importante lucruri din viața omului": mintea, imaginația și libertatea.

Carte polemică - autorul fiind el însuși un spirit neliniștit, „infestat" de acel moralism activ care traversează istoria de la Socrate, înțeleptul certăreț, și divinul Platon până în modernitate, și de care suferă fără să vrea chiar și zavragiul Cioran, ca să-i pomenesc doar pe aceia cu care se simte afin, practicant al maieuticii lui „îmi pasă" - cu un titlu polemic care ni-l aduce în memorie pe subtilul și ironicul Al. Paleologu, noua scriere a profesorului Teofil Lung încearcă să acopere o plajă extrem de largă a realităților care minează nu doar societatea românească, deși aceasta este în primul rând „beneficiara" șarjelor sale, ci o contemporaneitate al cărei galop către satul global ne implică, cu voia sau fără voia noastră, și ale cărei derapaje nu pot fi ocolite, fiindcă noi - cetățeanul de rând, *monsieur tout le monde* - suntem aceia care suportă efectele. Dar dacă autorul ar putea prea bine afirma „din tot ce-i omenesc nimic nu mi-e străin", el poate spune cu egală îndreptățire, și mai ales, „ din tot ce-i românesc nimic nu mi-e străin"! fiindcă el nu este cu adevărat un moralist, cum se autodefinește într-un inteviu prezent în carte, moralistul veritabil este o natură reflexivă care pune distanță între sine și umanitatea pe care o observă și o judecă și, implicit, își asumă un statut de pasivitate, ci o natură activă, poate și sub influența profesiunii practicate o viață întreagă, care nu se mulțumește doar să pună diagnostice, ci și să propună remedii. În viziunea sa, viața lumii nu presupune doar constatarea tristului adevăr că „bietul om se află sub vremi", ci și că bietul om ajunge în această inconfortă situație prin proprie voință sau, mai exact, prin lipsa de voință, prin propria pasivitate.

„Răzvrătirea" profesorului Teofil Lung este strigătul și deseori diatriba unui spirit revoltat de lipsa de reacție a unei națiuni căzută în somnambulie, a cărei radiografie se încumetă a o face nu *sine ira et studio*, ci cu multă amărăciune și mânie. Revoltele sale sunt declanșate nu doar de clipe de viață, de întâmplări ale existenței cotidiene, ci sunt mai ales analize de ansamblu care privesc lucruri esențiale ale românității, precum valorile morale pierdute ale lumii rurale, valori pe care s-a constituit dăinuirea noastră istorică, judecate în paralel cu acelea ale unei urbanități încă neașezată, așa cum se conturează, și unele și altele, în oglinda arhi-



tecturii și urbanismului, ori de imaginea negativă ce se degajă din schița de sinteză a evoluției noastre după a Doua Conflagrație Mondială și după evenimentele din decembrie 1989 pe care o propune Teofil Lung și care justifică ceea ce el numește destructurarea României. Să ne înțelegem, nu este vorba de discursul unui paseist, nici al unui nostalgic, ci al unui lucid care citește în termeni foarte exacți falsul și tristul exercițiu justițiar pe care îl mimează spectacolul „cătușiadei". Al unui om care are imaginea exactă a dimensiunii pernicioase a acestei cenzuri moderne care este doctrina lui *politiquement correct,* care vorbește cu știința și inima unui preot al suferinței despre boală și moarte, despre libertate dar și despre fandoselile cuconițelor descendente din stirpea stăpânelor legendarului Bubico, care abordează fără complexe chestiuni legate de credințele religioase, dar și deopotrivă despre lipsa de credință pe care o aduce cu sine proasta „administrare" a sacrului.

Ne aflăm în fața unui discurs atașant prin fervoare, luciditate, angajament și de cele mai multe ori exactitate. Este discursul născut de perplexitatea bunului simț în fața unei nesimțiri generalizate dar care trece dincolo de uluială și propune căi de recuperare a acestuia. Poți să fii sau nu de acord cu viziunile și ideile sale, cu propunerile de „tratament" pe care le avansează, dar nu te poți sustrage sincerității funciare, patosului angajant al pledoariei, nu poți să nu rezonezi acestei tranșante chemări a lui „Îmi pasă!" *Nedumeririle bunului simț* este, cum ar fi spus bunul meu prieten dispărut Michel Camus „o carte de citit și de meditat" după lectura căreia nu mai poți rămâne indiferent la destinul omului și al acestui pământ. Poate că această „pledoarie pentru trezirea la realitate a omului", acest „strigăt care îndeamnă la schimbare", cum scrie Teofil Lung în prologul său, este doar chemarea în pustiu a Botezătorului, poate că e doar iluzie și speranță deșartă. Numai că speranța moare ultima și, Doamne, ce ne-am face fără speranțe!

■

Mircea Roman — *Om în alb și Egipteanca*

Poștașul duce tăcerea de la o tăcere la alta

Ioan Negru

Viorel Mureșan
Poștașul rural
Editura Școala Ardeleană. Caiete Silvane,
Cluj-Napoca, Zalău, 2015

Poate fi poetul și poezia scrisă de el un fel de mediator între edit și inedit, între dorință și așteptare? Un fel de „oficial" plătit să umble cu „cărți poștele" în sus și în jos pe cărările și drumurile desfundate de la țară? Unul/ una dintre semnele angoasei, stresului și plictiselii, spune Nicolas Grimaldi, *Tratat despre banalitate* (Traducere din limba franceză de Dan Petrescu, ed. Nemira & Co, București, 2006), este așteptarea. Aștepți pentru că trebuie (ar fi bine) să vină ceva. Nu poștașul, care este plătit să vină, ci ceva altceva. Poate un poet. Poate o poezie. Sau măcar niște bani. De-o bere și de niște țigări.

Tu, ca dascăl, dar și ca poet, ești atât de singur încât ți-a devenit stresantă chiar simpla ta, și numai a ta, și tot timpul a ta, prezență. Și, ca din senin, vin doi poștași, nu unul. Să-ți aducă aminte de poezia ta. Așteptarea lor, și a ta, este o antologie, „o selecție din cărțile de poezie de până acum, în număr de zece. Criteriul de alegere a poemelor mi-a venit instantaneu: intră numai acelea care, puse laolaltă, să poată lăsa impresia că au fost scrise într-o singură noapte, cât viața mea de lungă" (p. 5). Volumul are 145 de pagini de poezie, plus câteva „referințe critice." Cam mult pentru o noapte, cât viața lui de lungă.

Poezia lui Viorel Mureșan, *Poștașul rural*, Editura Școala Ardeleană. Caiete Silvane, Cluj-Napoca, Zalău, 2015, este una de luat în seamă cu seriozitate și, dacă ai răbdare, cu bucurie. Nu știu dacă și viața lui. Dar, dacă gândim „viața" și „noaptea" în registrul oriental și nu occidental, atunci cred că vom da peste un adânc mai limpede și peste un înțeles mai profund. Dacă le trecem și pe acestea în registrul valorilor poetice. Gândim astfel că somnul nopții este „viața" acesteia, că există un somn de început (să-i zicem), apoi unul cu vise și, mai apoi, unul fără vise, unul profund. Acesta din urmă îți dă viața profundă, atunci când o face, știință fără de care rămâi supus Mayei, suferinței și neștiinței. Neștiința fiind, de altfel, cel mai mare „păcat". Știința spune că Atman este același cu Brahman (Tat tvam asi), că totul este o manifestare a Zeului și că nu există nimic în afară de el. Voi spune că, aici, în cazul lui Viorel Mureșan, nu există decât manifestarea Zeului, adică a poeziei. De aceea ea trebuie să fie revelația unei singure nopți. A uneia, aceleași vieți. „Poștașul rural" nu este decât ceea ce ți se relevă în somnul profund, pentru care te-ai pregătit prin așteptare, prin singurătate și asceză.

Zeul, adică poezia, este acela care ia tot felul de forme, de înfățișări. Coboară în tine, el însuși fiind atunci. „Numai sculptorul/ taie mărul în patru felii/ și scoate din el/ floarea de măr" (Ars poetica). Floarea de măr este, mai întâi, începutul de dinaintea mărului tăiat și devenit mandală. Iar „actuala" floare de măr este scoasă acum din sămânță, devenind astfel, cu mandală cu tot, una fiind, *axis mundi*. Coloană din pământ la cer.

Se poate însă, urmând mai ales o modă occidentală, citi poezia lui Viorel Mureșan reificând fiecare cuvânt, adică gândindu-l pe fiecare ca fiind un lucru. Adică nu semn, ci lucrul însuși. Ceea ce spune că este și cum spune că este acel lucru. Fără nici o figură de stil, metaforă sau simbol. Poate fi privită, mai ales în prima sa parte, ca un fel de tablou sau ca un fel de sculptură: dadaistă, suprarealistă etc. Cu un cititor dinăuntrul și altul din afara sa. Și ambii privitori/ cititori cuprinși în tablou și priviți și ei, la rândul lor, de alți oameni-ochi, până la al treilea om, la Unu. „prin coloana mea/ vertebrală/ zboară// foi albe" (*Zile*, p. 30). „viața/ căzând dintr-o cutie în altă/ cutie" (*Peisajul acesta peisajul acela*, p. 34). „fulger cu etaje locuit de hulubi" (*Porumbițe pe calea ferată*, p. 35). „țin cu pleoapa apusul/ să nu se prelingă în mine// ce vei face tu/ care ai o mie de ochi" (*Poezie de buzunar*, p. 59).

Nu mai vorbim de un spațiu tridimensional, nici măcar de cel cu patru dimensiuni, în care includem și timpul. Vorbim de o deformare spațio-temporală, care ar fi gravitația văzută în relativitatea generalizată (cam greu de priceput pentru novici, cum suntem). Dar, este limpede că la Viorel Mureșan spațio-temporalitatea se deformează, și nu numai din punctul de vedere al receptorului/ observatorului. Că așa este realitatea la modul obiectiv, indiferent de percepția observatorului.

Tot „deformată" o găsim și dacă gândim cuvintele ca fiind semne absolut întâmplătoare, aleatorii. Și în acest fel se poate citi poezia sa. Mai ales cea din prima parte. Titlul primului volum al poetului (*Scrisori din muzeul pendulelor*) spune, cred, mai mult decât că ar fi niște depeșe scrise într-un muzeu. Mă gândesc tot la spațio-temporalitatea „îndoită", deformată. Căci, scrisoarea poate fi fără a fi scrisă, fără adresă, fără autor, iar pendulul poate fi fără ceas, de unul singur. Pendulând sau nu. „întorceau/ de pe-o parte/ pe alta/ cadavrul de mătase" (*Fișele de la Băile Felix*, p. 93). „bătrânul avea în față o farfurie cu struguri// oare număra boabele/ sau aprindea lumânări/ într-un templu" (*Ziar*, p. 89).

Mircea Roman *Om semn*

Scrisorile toate, nu numai cele din primul volum, au expeditor (autorul) și destinatar (cititorul). Rămân clădirea muzeului și pendulele. Muzeul poate fi și fără ceasornice cu pendule, pendulele pot fi și fără ceasornice. Muzeul pendulelelor poate fi unul al timpului învechit, bun doar de arătat în expoziții. (Un inutil prezent, destinat altei utilități.)

Asta dacă atribuim fiecărui semn lucrul desemnat de el. Dar putem să-i atribuim orice lucru, semnul fiind aleator. Totul devine atunci un joc. Acceptat sau nu. Cum și cu cât deformează spațio-temporalitatea pendulele din muzeu? Nu realul este distorsionat, el așa este. Nu poezia pune lucrurile anapoda în text, așa sunt ele în ansamblul lor văzut acum, așa este și textul care „le filmează" sau tabloul care, deși bidimensional, le redă nu în trei ci în patru dimensiuni. Adică într-o altă modalitate de a privi cosmosul. Fie el și unul lingvistic.

Așa face și poezia. Dar poezia nu ține de ceasornic, acesta doar o „ticăie". Care cum poate, care cum e de lung, sau de lent, sau de lustruit.

Poezia stă însă sub puterea limbii. Pentru cititor, deloc comodă, una altfel decât aceea cu care s-a cam obișnuit. Jocul, ludicul imaginației și imaginarului este cuprins între semnele reificate și cele aleatorii. Putem vorbi, afectiv vorbind, de cruzime, dar și de tandrețe sau de scâncet de bucurie. Poștașul de la țară face legătura dintre case, dintre case și ulițe, dintre destinatari, după cum i se cere în adresele „cărților poștale". Ele sunt cele care îl călăuzesc. Pare un joc, dar nu este. Uneori este o „carte" de ieri sau alaltăieri, alteori este o amânare pe mâine sau poimâine. Uneori plouă sau e prea mare frigul. El, ca simbol, este „responsabil" cu limba satului. Și cu veștile pe care le duce peste tot, oricui vrea să le-asculte.

Deși aș cita în întregime poezia *Aperto libro,* am să mă mulțumesc doar cu ultimele două versuri: „rugăciunea mea e numai apusul/ acestui lung șir de sori" (p. 130), dar cu întreg poemul „Anul în care n-a înflorit Forsytia: tu și eu/ o pereche de foarfeci/ tăind amiaza/ din jurul uni fluture" (p. 128).

Ca poștaș rural ce este, ca singurătate ce este, Viorel Mureșan își trimite mai întâi sieși cărțile; își bate-n poartă, dă o coajă de pită cânelui, dă bună ziua, intră după sine în sine însuși. Adică în casă. Uneori e dur cu sine însuși, alteori tandru, alteori egoist până-n prăsele. „un stâlp cu brațele-ntinse/ vrea să prindă stolul de corbi/ dar/ strălucitoare două cabluri/ îl trag în adânc" (*Desperado*, p. 95)

Scrie ca să știe sigur că singurătățile sunt toate la locul lor. Le trimite, din sine însuși, „poștale", nu ca să le unească, ci ca, din gratitudine, să le mărească, adâncească singurătatea. Pentru că, toate singurătățile sunt numai ale lui. La țară fiind singurătățile, comunică între ele, dar mai ales, și prin asta comunică, știu să tacă. Poștașul duce tăcerea de la o tăcere la alta.

■

Interviul ca roman autobiografic

Ion Buzași

Amintiri în zigzag
Marin Iancu în dialog cu Teofil Răchițeanu
Cluj-Napoca, Ed. Scriptor, 2016

Specie publicistică intens cultivată, interviul este un auxiliar prețios al istoriei literare; pe lângă interviul ocazional, publicat în reviste literare, în ultima vreme apare și interviul-carte – care constituie o sursă importantă pentru cunoașterea vieții și operei unui scriitor. Așa este amplul dialog între poetul Teofil Răchițeanu, poetul Apusenilor, și istoricul literar Marin Iancu, intitulat *Amintiri în zigzag*. Stimulându-i aducerile-aminte, dialogul urmează compozițional linia frântă a zigzagului – începând cu satul natal – Răchițele, de la care și-a luat și pseudonimul, cu mărturisirea dragostei sale pentru munte și pădure: „Pentru mine, Muntele înseamnă însuși Destinul. Muntele este temelia ființei mele", și convingerea că „regenerarea neamului românesc trebuie să înceapă cu regenerarea naturii în mijlocul căreia atâta amar de timp a trăit". În acest sat a trăit aproape toată viața – în afară de anii de liceu la Huedin și anii de studii universitare la Filologia clujeană, după care a încercat să intre, fără să reușească, în redacția vreunei reviste clujene, a frecventat cu entuziasm tineresc cenaclurile literare ale Clujului din acea vreme: de la *Tribuna*, cenaclul boem al lui Mongolu, și cenaclul *Echinox* care a reunit câțiva tineri talentați, afirmându-se în revista cu același titlu și care astăzi sunt prezențe scriitoricești, sunt nume importante în literatura română contemporană. Un an și jumătate a fost „castelan" la Ciucea, adică muzeograf la Casa Memorială Octavian Goga, la recomandarea poetului Aurel Rău, funcție onorantă într-un fel, dar nu tocmai ușoară din cauza Doamnei Veturia Goga, femeie orgolioasă, autoritară și capricioasă. În treacăt fie spus, am cunoscut-o și eu, într-o vizită la Casa Memorială, pe când muzeograf era scriitorul Mircea Opriță, care ne-a avertizat să ne adresăm gazdei cu apelativul "Doamna Prim-ministru". Din 1973 până la pensie a fost profesor de limba și literatura română în satul său, Răchițele, unde și-a scris cărțile de poezie, și-a construit o casă și o cabană în decorul mirific al Apusenilor, unde este bucuros să-și primească pe prietenii săi scriitori. Și l-au vizitat atâția, de la Geo Bogza și până la prietenii și colegii săi din generația Echinoxului!

Elementele autobiografice sunt, desigur, dominante în aceste interviuri, dar Marin Iancu, preocupat să ofere cititorilor și un portret literar, îndreaptă dialogul și înspre teme literare, filosofice și existențiale. Pentru Teofil Răchițeanu „poezia este, în primul rând, sentiment", „o formă de anulare a timpului care ne consumă, un capriciu sublim, o religie fără constrângeri". Nu împărtășește temerile celor care cred că poezia va dispărea: „Atâta timp cât nu se va putea răspunde la întrebarea cine suntem și de unde venim poezia nu va dispărea"; „soarta poeziei depinde de a soarelui, când milioanele de ani ce-i mai are de trăit îl vor răpune, va fi răpusă și Poezia". Despre credință mărturisește un fel de panteism antic și blagian:„Pe Dumnezeu nu-l găsesc în biserică. În plimbările mele prin munți, în singurătate, peste tot, îl simt mereu în preajmă-mi". Pe lângă istoria Apusenilor, cu figura de martir și sfânt a lui Avram Iancu – o temă obsedantă a poeziei sale (vezi *Patimile după Iancu*), pe lângă pădure și munte – alte motive ale poeziei sale, Teofil Răchițeanu este și un poet al iubirii văzută ca „o forță cosmică", căci „fără dragoste sufletul omului ar fi un deșert, fără femei lumea e de neconceput", iar „viața este, cel mai mare miracol al Universului, este darul lui Dumnezeu."

Zigzagul amintirilor cuprinde și episoade dureroase: a avut o copilărie împovărată de sărăcie, cu frați care, ca în *Fefeleaga* lui Ion Agârbiceanu, emblema sărăciei „Țării de piatră", s-au prăpădit de tineri și au fost îngropați în grădina casei, în morminte peste care anii au așternut uitarea și iarba. Cel mai dramatic moment al copilăriei, care l-a marcat pentru toată viața, este faptul că rămâne orfan la vârsta de șapte ani, tatăl său fiind ucis în mod sadic de către Șușman, conducătorul unei grupe de rezistență anticomunistă, care îl suspecta de trădare. S-a scris mult despre acest episod sângeros, controversat, unii l-au injuriat pe Teofil Răchițeanu, fără să se gândească la rana lui sufletească nevindecabilă pentru toată viața.

„Schimbările" dese de cadru temporal și natural țin de firescul amintirilor în zigzag. Câteva din cele mai frumoase pagini sunt descrieri ale munților și ale pădurii, Teofil Răchițeanu fiind un poet al naturii, în felul lui Sadoveanu, în care culorile toamnei, și foșnetul frunzelor, aduc o împăcare sufletească și o schimbare de cadru, inspiră și o altă stare sufletească. Și luate separat aceste fragmente sunt veritabile poeme în proză. „Codrul de fagi bătrâni, frunza toată căzută la pământ, într-un strat gros, imens-ruginiu, prin care pașii mei se afundă pierduți și foșnetul, în urmă, al frunzelor moarte, nepământean parcă, străbătând prin ramurile de tot dezgolite, învăluindu-mă cu lumina lui dulce-ostenită, alinătoare, blând-auroasă, liniștindu-mi sufletul, topind în el angoase, doruri, suspine, iluminându-mă... Zi mohorâtă, ploioasă, descurajantă... Sunt într-o vale adâncă, mărginită de două culmi înalte, în fundul cărora, mișcându-mă, mă simt ca o gânganie."

Munții, pădurile, văile și cascadele Apusenilor au fost muzica pe care a ascultat-o mai întâi: „Muzicile ce mi-au legănat sufletul au fost cele ale apelor în curgerea lor..." Deși la Cluj a fost de câteva ori la spectacole de operă și muzică simfonică, mai apropiate sufletește i-au fost cântecele Mariei Tănase pentru că au ceva din duhul naturii primordiale.

Cartea este și un elogiu al prieteniei literare. Teofil Răchițeanu are vocația „chiar cultul prieteniei". S-a și bucurat de o prietenie providențială din partea lui Geo Bogza, scriitorul care l-a descoperit, l-a publicat pe o pagină întreagă în *Contemporanul*, ceea ce echivala pe atunci cu o consacrare, a primit scrisori de felicitare de la Rosa del Conte, Irina Răchițeanu-Șirianu, actrița care i-a recitat cu mare prețuire sufletească versurile, poeta și traducătoarea Eta Boeriu. Ca prieten a fost gazda unor prieteni scriitori, ospătându-i cu păstrăvi prinși din undele repezi ale râurilor ce brăzdează Apusenii: paginile despre Ioan Alexandru, căruia îi închină o poezie evocatoare a tinereții lor poetice, despre Alexandru Vlad, despre scriitorii din redacțiile revistelor clujene *Steaua* și *Tribuna*, despre profesorii de la Filologia clujeană din anii '60-'70 sunt secvențe memorialistice asemănătoare prin talent portretistic și detaliu semnificativ cu cele din cartea regretatului Petru Poantă, *Clujul meu*.

Paginile, purtând titlul generic *Castelan la Ciucea* le-am citit mai întâi, în serial, în revista *Tribuna*. Ele refac un segment autobiografic al poetului, o experiență de viață inedită, conturând portretul unei „bătrâne Doamne" din vremuri de altădată, care atunci când era în toane bune îi povestea istoria Castelului cu povești romantice de dragoste, precum este cea între poetul Ady Endre și tânăra și romanțioasa unguroaică Cinska.

Cartea completează virtuțile literare ale poetului cu cele de memorialist, anecdotist și prozator descriptiv.

■

Mircea Roman *Om cu tichie roșie*

„Călător de profesie...”

Lucian Florin Pleșa

Mircea Petean
La drum!
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2016

„Nu știu ce e poezia,
dar știu că poeții sunt sarea din lacrima umanității.”
„Sono un viaggiatore di professione. Ho fatto molti viaggi in mia vita terestra. [...] La mia poesia e una storia sulla mia famiglia in relazione con la grande storia e con il vasto Cosmos.”
(Mircea Petean)

Poet, prozator, eseist, publicist, dar și un fin șlefuitor de bijuterii orientale precum haiku-ul, Mircea Petean schimbă încă o dată registrul, oferind cititorilor săi un jurnal de călătorie plin de spontaneitate, umor și înțelepciune. Autodefinindu-se *călător de profesie*, autorul ne poartă prin diferite colțuri ale lumii, printre care: Franța, Danemarca, Spania, Moldova, Slovacia, Ungaria, Italia (de mai multe ori, acasă la copii și nu numai), Vietnam, dar și în diverse regiuni din România. El ține să ne avertizeze din start: „Vom fi mai profunzi, domnilor, mai substanțiali și mai autentici ca oricând!...”

Cee ce este cert încă din primele secvențe ale notațiilor sale diaristice e că Mircea Petean este unul dintre puținii călători care reușesc să se adapteze foarte repede și cu mare ușurință la un mediu străin. Deși volumul debutează cu poemul *Catedralele memoriei*, închinat lui Andreas Wellman, precedat de o serie de imagini dulci ale copilăriei, nu durează mult până când suntem invitați să ne facem bagajul și să ne gătim de drum. Astfel, cititorul va afla că în Chișinău e o bătălie de ani de zile pentru limbă, și că nu este deloc exagerată opinia conform căreia scriitorii, editorii și bibliotecarii au făcut mai mult pentru re-românizarea Basarabiei decât politicienii. În Gorj, autorul vizitează, la Hobița, Casa Memorială Brâncuși, merge, la Târgu-Jiu, în parcul Brâncuși, trage la Pensiunea „Brâncuși” (undeva la marginea localității Peștișani) și cunoaște pe „șeful” acesteia, pe care-l cheamă – cum credeți?... – Jean Brâncuși! Cunoaștem emoția laureatului Premiului de Poezie de la la Brădiceni, în bisericuța mare cât o nucă, unde acesta evocă amintirea bunicii sale care-l vedea preot, fiind deopotrivă mamă, bunică, dascăl, felcer, duhovnic și psihiatru pentru el și pentru cei din vecinătate.

La Genova, facem cunoștință cu Mediterana, pe care Mircea Petean o „încearcă” inițial cu degetul iar aceasta, mult mai darnică, îi umple pantofii cu apa-i mătăsoasă. Scopul vizitei? Poate cel mai frumos cu putință: nunta fiicei Ștefana, eveniment unde socrii mici au repetat până la sațietate „Veniamo del centro di Transilvania, il paese di Dracula.” Iar dacă în centrul orașului, municipalitatea i-a ridicat un monument lui Garibaldi, pe care apare inscripția: „De aici a plecat Garibaldi, cu cei o mie de oșteni ai săi, să unifice Italia!”, autorul demonstrând un mare simț al detaliului, imediat întâlnim și replica umoristică a acestuia: în cartierul Pegli, un grup de tineri a montat, la rândul său, pe o stâncă din mare, o placă pe care stă scris: „De aici nu a plecat nimeni, niciodată, nicăieri...” În Slovacia îl întâlnim pe „Înaltul” Mircea Petean, care devine iconic pentru Ardeal, sprijinindu-se în bâta arhierească și privind în zarea focului de tabără... sau, poate, doar sprijinindu-se, conform celebrei glume! Mai aflăm că, în mod ciudat, versurile poeților români care-l însoțeau par mai luminoase recitate în slovacă, în timp ce maghiara are o sonoritate de pietre rostogolite „înlăuntrul unui aspru grohotiș”. Promovarea culturii, a poeziei române îl duce pe călătorul nostru chiar și în Vietnam, acolo unde primul obiectiv turistic vizitat, în Hanoi, este o baltă verzuie, urât mirositoare, în care zac rămășițele unui bombardier B52, doborât în anii războiului; dar tot acolo, aflăm, își duce veacul (ori veacurile) o țestoasă uriașă. Luptându-se cu praful roșu omniprezent, Mircea Petean devine Monsieur Merci Beaucoup, care preferă cuvântul rostit/ scris în locul aparatului de fotografiat.

De la exoticul Vietnam însă, se întoarce pe meleaguri românești, la Chișinău, și la aurul licoros al Cricovei, amintidu-și de pancarta ruptă de vânt la un miting organizat în cinstea Dictatorului sosit la Cluj în vizită de lucru, în anii studenției, pe care se mai distingea doar cuvântul TONCOLAE! Nu va scăpa cititorului nici imaginea frumoasei mirese genoveze, cu rădăcini maramureșene, purtând la gât un șirag de perle de râu din Vietnam, al cărei nume nu-l voi divulga aici și acum, dar care nu e deloc greu de ghicit. Aflat mereu pe urmele Poemei – acesta fiind, cel mai probabil, chiar sensul călătoriilor sale – Mircea Petean utilizează un stil captivant, plin de naturalețe și vioiciune, un fel jurnal „vorbit”, nu scris, sau, cum zice chiar el: „e ca și cum aș pune pe curat un text oral”. Alternează, așadar, frazele ample, fastuoase, cu propoziții scurte în care țintuiește perfect câte un detaliu semnificativ. Gândite ca niște sclipiri intermintente ale conștiinței, intervențiile autorului sunt adesea o serie de notații scurte, seci, exacte, un fel de stenograme ale trăirilor diurne și nocturne, deoarece găsim deopotrivă transcrise vise și coșmaruri... Într-un astfel de context reapare Poema: după o premiere fictivă pe tărâm canadian, Mircea Petean se trezește în brațe cu o femeie înaltă, brună, voinică, buzoasă, care îi șoptește provocator: „Mă dăruiesc ție fără condiții!”, pentru ca puțin mai târziu să noteze sentențios: „Poezia e geloasă și, dacă nu o cultivi cu obstinație aproape maniacală, te lasă...”

În țesătura jurnalului sunt inserate uneori poeme sadea, unele reflexive, altele mai descriptive, unele de sorginte japoneză, altele mai ludice, precum acesta: „sarea din zaharniță/ zahărul din solniță/ apa din cădelniță/ și tămâia din cristelniță/ toate-au curs în pivniță/ printre murături la borcan/ și ciuperci la uscat/ țelină, pătrunjel, morcovi năpristan/ și varză numai bună de tocat/ și-atâta s-au amestecat/ până ce s-au preschimbat/ într-o pudră fină foarte –/ ea s-a-mprăștiat departe/ înspre cele patru vânturi –/ n-ajungi nici pe șapte vulturi – înspre șapte văi cu greieri/ face ca să le cutreieri/ pe aurul din talpa gropii/ n-ajungi nici cu caii popii.”

Trăim, spre final, alături de autorul nostru, emoția și bucuria metamorfozării sale în... bunic, atunci când perla sa dă naștere propriului diamant. Pe tot cuprinsul jurnalului, cititorul întâlnește perfectul simplu, foarte des utilizat, surprinzător pentru un ardelean get-beget: *șezum, schițai, nu le transcrisei, fui repartizat, scrisei...* Dar, și poate tocmai acest lucru dă un plus de valoare cărții sale, utilizarea fără rezerve a ardelenismelor și arhaismelor alături de neologisme, dau savoare textului care are, în același timp, o înaltă ținută intelectuală: în Maramureș casele se *durează*, nu se contruiesc; marinar proaspăt tuns, bărbierit, *pomădat*; stațiuni de *vilegiatură*; în lumea lui Mircea Petean se *zăbovește*, nu se stă; *afânar*; *a focăli*; *a adăsta*; în căutare de *corobețe*; umeri îmbrăcați în *barșon*; texte *abstruze*; *de istov*; o *bucoavnă*; înalt și *afabil*; *cobilițe*; o *postată* bună de drum; text *scintilant*; în Vietnam cresc un fel de *costrei*, de *troscoțel*; *picioici*; *sfiiciune*; poeți *mefienți*; o veveriță a *amușinat* preajma; a fi *sugușat* de plâns; *blcjeli* strident colorate; *hlamide*; *cipilică cu pompon*; imaginea șarpelui *psihopomp*; ardelence *robace*; mă *cicilesc* (preferatul meu); sângele *năboiește* nestingherit, sau altele de un efect extraordinar.

Dar vă voi lăsa pe dumneavoastră, stimați cititori, să le găsiți și să vă bucurați de talentul petenian, concluzionând odată cu el: „Între căutarea marginii și fuga de marginea marginii pare a se desfășura întreg periplul existențial al unora ca mine...”

■

Mircea Roman *Fereastra gotică*

Cel care scria pe cutremure

Nicolae Iliescu

Marin Sorescu

Printre scriitorii pe care i-am cunoscut și care m-au ajutat cel mai mult figurează trei olteni : Tudor Dumitru Savu, D. R. Popescu și Marin Sorescu. Pe primul l-am întâlnit la barul Facultății de Litere din Cluj, pe strada Horea și a fost cel care a deslușit enigma plicului trimis redactorului șef al *Tribunei* și atașasem și o autoprezentare unde spuneam că adrisantul este după mine, dar după mine, cel mai bun prozator și că mă cheamă Nic. Elian-Iliescu. Umblând prin redacție și întrebând cine-o fi ăsta, n-o fi actorul cu același nume, trecut pe la Naționalul urbei, Tudoriel Vusea, cum mai târziu îl vom denumi, bietul, a spus că nu și că mă cunoaște de la un colocviu Eminescu, de mai an. Pentru *Ramuri* îmi ceruse o proză însuși Gabi, Gabriel Chifu, cu care m-am împrietenit încă de pe-atunci și care mi-a spus „nu știu ce i-ai făcut, dar lui Marin îi place cum scrii".

Eu scriam cum scriam, „mișțocăresc", autobiografic, dadaist, bâlbâit, fără epic, „mișțocăresc" cum spusei, ce mai, „băscălios și intimist", cum foarte exact se exprimase o autoritate în cadrul unui juriu al „Cântării României" (sunt laureat al fazei studențești pe țară desfășurată taman la Iași în 1977!) și culmea îl imitam pe Ionesco. Mi-o spusese cu zâmbet, o să râdeți măzărat, Ionel Vitner pe care l-am întâlnit într-o ședință a cenaclului „Junimea" al facultății noastre. Pe vremea aia scriam monologuri și dialoguri ciudate pe care le probasem prin revistele din liceu, *Phoenix* de la „Sadoveanu" sau *Mugurul* de la „Lazăr", țicneli, jocuri de cuvinte, adevăruri spuse zeflemicios. Adică aduceam bine cu scriitorii de mai sus. Cred că singurul lucru bun și pe care nu vreau să mi-l pierd cât oi trăi, măcar în câmpia asta a literaturii, era o oarecare doză de autentic, de prospețime copilărească. Mult, mult după aceea – ce spun eu se întâmplă pe la sfârșitul anilor șaptezeci – unul dintre cei mai apropiați meșteri ai mei, prozatoriul și pohetul Fănuș Neagu, îmi declara: „Nicule, ca să scriu trebuie să văd din nou lumea cu ochii copilului din Grădiștea, satul ăla de pe malul Buzăului și ca să fac asta trebuie să mă îmbăt bine". Această adevărată orcă, Nea Fane, era un devorator de cărți, voi nu știți, dar citea orice, tratate comerciale, ziare, teatru, lucrări de numismatică și mai ales romane polițiste, câte două pe zi câteodată. Ca să scrie o proză de câteva file despre cai a plecat într-o dimineață cu trenul pe ruta București-Făurei-Brăila-Barboși-Galați și retur numai ca să se uite pe fereastră. M-a rugat odată să-l învârtesc prin jurul Casei Poporului cu Oltcitul personal ca să vază cartierul de la Piața Coșbuc la Chirigii și înapoi pe Rahova și Uranus, să simtă aerul mahalalei lui Caragiale. Era un levantin, un balcanic gros, îmbătat de Creangă și Sadoveanu, dar iubitor de petreceri și de cuvinte. De fapt, toată proza lui, un fel de poezie vâscoasă, iese din alăturări foarte savant-țărănești de cuvinte și de imagini. Uite-aici început de schiță: „în odaia mică și goală, ca un os cu măduva suptă"! Te-apucă amocul sau râsu'-plânsu', câinii după dânsul, nu-i așa? Numai la el „primăverile sunt blonde, luna are bot de miel, Cutărică doarme pe mațe de pește, la ușă zgreapțănă vântul ca un câine, o enervare tăcută stăruie în pereți" și câte și mai câte.

Dar nu despre Nea Fane voi a vorbire acilea, ci despre Marin Sorescu. Tachinat de Nea Fănică în felul următor: „bă, Marine, zgârcit cum ești, ai știut să te naști de 29 februarie, să nu dai de băut decât o dată la patru ani". Replica venea imediat, căci Marin Sorescu nu lăsa să-i scape și nu prea rămânea dator: „bă, bă, Fănuș, bă lipovene, tu ai băut un mărfar de vin și eu mă îmbolnăvesc de ficați".

Nu-i deloc adevărat, nu era un zgârcit, era un timid și un calculat, un echilibrat, în ciuda derapajelor verbale prezente în scrisul său. Lumea îl invidia fiindcă, în calitate de redactor șef al unei reviste, își făcea relații, legături, prieteni. Era viu și stabilea punți, lua interviuri și premii. Dar ce, alții fac altfel, Mirciosu face altfel, ce e de condamnat aici? Fundamental era un om bun, bun cititor, bun familist, mai puțin bun consumator. Și era, poate vreți să mă contraziceți, un generos. Când i l-am prezentat pe Răzvan Voncu, pe atunci tânăr jurnalist cultural la *Ora*, i-a propus imediat o normă la *Literatorul*. Mie mi-a telefonat într-o dimineață la ora opt spunându-mi „bă, bă, bătrâne, nu vrei să vii la minister, să te ocupi de presă?". Am vrut, am fost, m-am înțeles foarte bine și am fost la o grămadă de spectacole și recepții unde el nu mergea, căci nu-i plăceau ieșirile în public. Acum nici mie nu-mi mai plac, așa că-l înțeleg perfect. Noi, românașii, avem o boală ceva de speriat în organizarea a tot felul de acțiuni, de simpozioane, de întâlniri fără niciun rost și fără vreo finalitate. L-am văzut propunând și pritocind diverse cărți, slujbe, întâlniri, reviste. La *Ramuri* inventase toată redacția, să fim serioși, adusese o sumă de tineri cărora le dăduse rubrici și atenție. De-asta se ferea, să nu cadă iar în ispita vreunei prietenii interesate. Sunt mulți oameni foarte talentați, foarte deștepți care cad în plasa câte unui șmecher sau a câte unei femei istețe și hotărâte și fac numai prostii. Am podul plin de exemple de-astea.

Nu era un orator, era chiar departe, dar în scris îi ieșea cam tot. La parastasul organizat la COȘ, Casa Oamenilor de Știință din Piața Lahovary, același Nea Fane l-a întrerupt pe popa ce tocmai oficia și ajunsese la chestia aia cu „dacă a greșit cu vorba, cu gândul sau cu fapta" astfel: „părinte, cu vorba Marin nu a greșit niciodată!". Scria admirabil. Tot. Și poezie, și teatru, și proză, și eseu. Chiar și critică literară, are intuiții mai bune decât un critic de meserie. De fapt ce-i aia critic de meserie? Călinescu, geniu și el ca și Eminescu, bine spune când spune că un critic adevărat trebuie să fie un ratangiu, ceva gen Ozon. Îmi povestea taică-meu, pentru care el este cel mai mare fotbalist român dintotdeauna, că Ozon, Titus Ozon trăgea șapte șuturi pe poartă, trei în bălării, două se loveau de portar, unul în bară și unul în plasă. Lumea îl fluiera trei sferturi de meci iar după ce marca golul la final îl purtau pe brațe. Și vreți să știți ceva? Eu nu cred că ratează când ratează. Ce-a ratat Călinescu? Cumva proza? Haida de, este unul dintre cei mai buni! Chiar și teatrul și poezia lui sunt de citit. Și în general, un scriitor mare și care gândește ca un scriitor mare e foarte bun și când scrie articole ocazionale sau despre fotbal. Ce, Eminescu sau Arghezi sunt mai puțin prozatori? Caragiale e dramaturg sau prozator, la fel ca Derepeul? Proză de poet, auzi dumneata! L-am enervat pe un profesor de-al meu, de altminteri împătimit de Bacovia, că și proza lui e bună, el susținând că-i un exercițiu lipsit de valoare. Baudelaire e doar poet, nu-i așa? Prozator nu, traducătorul poate al celui mai mare scriitor american? Apropo, Poe ăsta nu-i ambidextru, nu trage la fel de bine și cu proza și cu poezia? „Roca Baudelaire are straturi de suflet care nu pot fi ale unui singur om", zicea Marin Sorescu în *Baudelaire cel numeros*. Și cred că vede cam la fel literatura. «*Florile Răului* sunt niște teste ale decalajului teribil dintre celulele noastre. Între apă și piatră nu există nicio diferență, decât un decalaj teribil de densitate.»"

Sorescu avea mâna grea, grea de talent. Chiar spunea asta când îl mai ciupea câte un nimuric, „mi-e milă să-i trag un articlu peste ochi că rămâne ăla încondeiat așa, pe viață." Pentru el talentul era și o pedeapsă, durea. Om sensibil și călduros,

refuza închistarea, starea pe loc, nu avea stare, căuta sămânța de umor din orice, era atent la poante, la snoave. Toată partitura lui este un solfegiu cu notele răschirate, un fel de Kandinski, care pune ochii într-o parte, crucea într-un colț, calul pe două potcoave în altă parte, sabia în mijlocul unei șopârle, ca pe-o frigăruie și dacă îi întorci și-i învârtești pictura iese tot Sfântul Gheorghe împungând balaurul!

Sorescu era familist. Și timid și aici, în familie. Doamna Virginia, născută Șeitan, din Dudeștii Brăilei (de unde poposea și Motoi, George Motoi, un actor român foarte bun), adică din Niculești-Jianu, cred că așa purta numele ca pe-o haină raionul din care făceau parte și ai mei era foarte omniprezentă. Știa tot, supraveghea tot, cu uitătură atentă, cu voce calmă dar fermă, ca la fermă: „Sorin!". Așa îl alinta, cu o formă contrasă. Am mai văzut soții de scriitori, mă rog, familii întregi, unele le ziceau pe nume, pe numele de la sonerie și de dicționar „Cutărescu", cum ne numeau profesorii în liceu, altele foloseau diminutive: „Țuchi, Moni, Bubi, Bubu, Puiu, Barbosina, Nuși" și așa mai departe. Familia este și ceva precis, și un joc de cărți, și un „dublu" al lucrurilor, o imagine bi-și tridimensională, la nevoie și la rigoare. Familia este o încercare dar și o transformare, și o grămadă deschisă, și o bucurie împărțită în felii.

Sorescu zice: „În acțiunea lui de defrișare, de clarificare a problemelor, omul modern distruge explicând. Misterul e dezorganizat. Se află în natură sub formă liberă." Dacă aș fi Auerbach aș găsi aici toată poetica explicită a autorului. Defrișând, deconstruind, risipind totul el reface din toate părțile componente întregul text. Peste tot se observă utilizarea din abundență a genului intelligent liric, dramatizat prozaic.

Sorescu a avut mulți detractori, mulți invidioși. Multora le era teamă că le ia Nobelul din față, chestie pentru care au scris chiar Academiei suedeze să nu i-l acorde. Acolo, mi-a spus el însuși, odată, în casa din Grigore Alexandrescu - casă de scriitor, veche, prevăzută cu ceva curte, cu umbrar, cu un Lulu sub formă de câine, plină de cărți și de tablouri - există un fel de sotisier la intrare la suedezii ăia cu tot felul de năzbâtii, autopropuneri, gesturi sifilitice, delațiuni și multe altele. Acolo cică i-ar fi arătat un coleg cele două scrisori trimise de un poet și de-o poetesă. De fapt și scandalul cela de la *Ramuri* tot din pricina asta a pornit, iar redacția a fost implicată ca masă de manevră. Redacție pe care se spune că ar fi compus-o complet însuși Marin Sorescu. Nu știu mai multe, oarecum câte ceva de la Ioan „Jimmy" Lascu, coleg de an cu Sorin Preda și adus la *Tineretul liber* să facă Suplimentul cultural în locul nostru, al meu, al lui Gabi Rusu, Sorin și Francesco, dar care nu a reușit decât să-l îngroape. Cert este că atunci celor doi, pohetului și pohetesei menționați li s-a adăugat și un al poet de onoare al breslei. Dacă primii doi sunt înzestrați cu o extrem de modestă valoare literară, cel din urmă, cu ochiul format în balada germană, prezintă tot interesul.

Marin Sorescu a atras încă de la bun început atenția lui Călinescu. Prin poemul *Shakespeare*, care e antologic. Ca și *Trebuiau să poarte un nume*. Ca și foarte multe altele. De la acel început și de la acel debut, cu o plachetă de parodii, i se trage. Sigur, stilul de a face poezia, de a o plămădi și de a o pune la dospit și apoi la copt este stilul olarului, care se joacă în mlădierea lutului. Totul poate fi luat în răspăr, și viața, și iubirea și moartea. Vorbeam deseori cu Moșul, Crohul cum îi spuneam și căruia „Marin" i se părea foarte bun, ce susținea că despre lucrurile grave, cum ar fi lagărele, Shoah-ul, nu poți vorbi decât în două moduri, al lui Primo Levi sau al lui Kafka. Roberto Benigni a reușit admirabil o a treia cale, prin râs, bine, mai mult rictus. *La Vita e bella* este cred unul dintre cele mai bune filme ale tuturor timpurilor. Luarea în râs, cu metodă, a celui mai mare dezastru al omenirii. Iată că se poate, geniul călinescian a intuit, iar Sorescu a pus în pagină această manieră. Nici Ionesco nu face ceva prea altfel, când „rinocerizează". Dar Brâncuși? În *Note și Contranote* viitorul academician francez născut la Slatina își amintește cum l-a cunoscut pe țăranul din Hobița, uriașul deschizător de numeroase porți ale sărutului în piatră. În stilul românesc mitic, de la Mitică. Sculptorul s-a dat tare de ureche neînțelegând cum se prezintă tânărul dramaturg, ca și cum numele de Ionescu ar fi extrem de încâlcit. După vreo trei, patru întrebări de „cum, cum" îl cheamă, i-a adresat-o pe-aia fundamentală: „și cu te ocupi dumneata?". „Cu teatrul", a survenit răspunsul. „Teatrul e un rahat", a căzut atoatecunoscător concluzia. „Știu, și tocmai de-aia vreau să-l fac de râs", a binevenit recunoscător răspunsul. „Bravo, merită să aduc o șampanie pentru asta". Și gata.

Stați, că nu-i gata! Întâlnirea aia, dintre poate cei mai de seamă români de export este caracteristică pentru noi. Începem chiorâș, pieziș („piezâș", ar fi zis oltenește Nea Marin), ne facem că pricepem greu, vorbim îngămat, tragem câte-o remarcă sleită într-un sughiț încruntat și dacă suntem înfruntați cu dibăcie, deci cu inteligență, cutezăm să ne zguduim de râs și de prietenie. Eminescu proceda altfel? Sau Tata Iancu? Creangă? Ca să nu mai zic de Arghezi? Până și taciturnii ardeleni Slavici, Rebreanu, Blaga? Ce gură spurcată are Goga, ați văzut? Ca să nu mai vorbim despre alții și alții. Poezia ca o reptilă, literatura în unghi ascuțit, cu vorbă tăioasă, asta execută în text Marin Sorescu și o face ca nimeni altul în Limba Română. Firește, pe culoarul lui.

Marin Sorescu a dezghiocat vorba, a împrăștiat poezia și s-a jucat cu sensibilitatea, pe care a considerat-o „o condiție implicită". „Poeții toți sunt sau trebuie să fie sensibili, unii însă sunt mai inteligenți, alții mai puțin", zice el aspru, ca o formulă matematică. Și pe urmă demostrează că textul este o „reconstituire ca de cetate (vezi Troia, descoperită direct din paginile *Iliadei*!) după un cutremur grozav, când bucățelele de case și de destine, puse unele lângă altele, nu se leagă, nu se mai nimeresc; dar sunt interesante și așa. Parodie la prima vedere, dramă la ultima; risipă de erudiție până la savantlâc; și, dincolo de toate acestea, un flux, un curent adânc precum în oceane, care își poartă gustul și conștiința, ca pe un înecat, pe sub apele obișnuite, departe de orice țărm al banalității". Și mai încolo, că poate nu s-a înțeles: „Poemul *funcționează* prin acumulare lentă de presiune și eliberare bruscă de presiune. Ca un vulcan care *se încarcă* încet-încet, apoi izbucnește. [...] Autorul joacă tot timpul pe cele două interpretări : cea *laică*, modernă, și cea care ține de ritual, de mit." E clar, da? E aici totul lui de tot, de la *Singur printre poeți* până *La Lilieci* și *Iona,* de la *Moartea ceasului* până la *Puntea (ultimele)*. Și vorbele astea însoțesc poezia lui T. S. Eliot într-una dintre cele mai frumoase cărți de eseuri din literatura noastră, *Teoria sferelor de influență*, gramatică sau îndreptar de citire și mai ales de recitare a textului sorescian.

■

Mircea Roman *Noe*

Ironicul Grigore Beuran

Constantin Cubleșan

În peisajul literar al Clujului anilor ‘50-‘60, pe lângă puținii scriitori (români) consacrați, se afirma, din ce în ce mai mult, o pleiadă de tineri care își găseau spațiu de manifestare în puținele publicații de la ora aceea – ziarul local *Făclia*, cu suplimentul său literar, revistele *Steaua* și mai apoi *Tribuna* – cenaclurile literare jucând un rol important în împlinirea atmosferei, a climatului creator al orașului. Între aceștia, Grigore Beuran era, fără îndoială, una din… speranțe. Spirit caustic, înclinat spre observația realistă, scria proze scurte în care ficțiunea se îmbina cu relatarea directă asupra realității, situându-se undeva la limita de interferență a reportajului literar cu literatura propriu-zisă. Aceasta este și caracteristica povestirilor din volumul de debut, *Ochi adânci* (1962), modalitate pe care o va abandona ulterior, evoluând pe direcții din cele mai divergente, de la romanul polițist (*Cifrul Petre Petrescu*, 1968), la cel de război (*În Valea Mureșului*, 1964; *Ora 23*, 1970 sau *Evadarea*, 1976), de la proza de aventuri (*Triplul mister*, 1974), la dezbaterea politică (*Ancora n-a fost aruncată la timp*, 1979) etc. Actualitatea sa literară se confundă întru totul cu viața revistei *Tribuna*, din prima ei perioadă (Ioanichie Olteanu, Dumitru Mircea) în redacția căreia a lucrat, fiind o prezență activă și mereu incitantă. Interesant de remarcat este faptul că tocmai schițele și povestirile cele mai gustate de cititori, publicate de-a lungul anilor, paginile sale de literatură satirică nu și le-a adunat într-un volum, întreprindere pe care au făcut-o însă ai săi, după încetarea din viață (*Misteriosul povestitor din Atlantida*, 2004).

Dacă nuvelele inspirate din lumea satului, scrise într-o manieră cvasireportericească, nu mai pot stârni azi decât un interes de… bibliotecă, dacă romanele polițiste par inocente în comparație cu producția de același tip care invadează azi piața de carte, dacă proza de evocare a războiului – realmente interesantă și rezistentă la trecerea timpului, ca… document de epocă (vezi implicarea Școlii de ofițeri de la Radna în cel de al Doilea Război Mondial) – trebuie revăzută azi, căci autorul a făcut concesii, evident, unui unghi oficial de tratare, de interpretare a istoriei contemporane, cu toate că descrierea luptelor de la Păuliș rămâne o pagină memorabilă, cu valențe de mărturie directă asupra evenimentelor ș.a.m.d., proza satirică este însă la fel de vie, de proaspătă și de briantă, căci Grigore Beuran nu vizează în ea, ca alți umoriști ai epocii, detalii conjuncturale ale vieții publice, cât comportamente morale definitorii caracterului uman, metehne și racile, vicii fundamentale pentru firea speciei umane, indiferent de meridianele geografice sau de sistemele politice. Este partea cea mai rezistentă a operei sale și cea care, de fapt, este capabilă a-l relansa, a-l impune atenției publice, a-l readuce în actualitatea literară, după o absență îndelungată – mai mult sau mai puțin justificată – în librării.

Schițele și povestirile acestea fac surpriza întâlnirii cu un scriitor ce apare și azi tânăr și spontan, ca acum patru decenii, mânuind verbul acidulat, mucalit și corosiv, care te poate prinde cu totul, amuzându-te și făcând să-i guști, zâmbind, subtilitatea ironică, pentru ca, în final, ca după lectura oricărei pagini literare satirice de valoare, să te

Mircea Roman *Scara*

lase într-o atitudine de mâhnită reflectare asupra lumii, chiar asupra propriului angajament social.

Cele mai multe schițe și povestiri pornesc de la motive fals mitologice, de la morala unor fabule cunoscute, pe care însă Grigore Beuran le răstălmăcește într-un comentariu de actualitate, în care confruntarea, de pildă, dintre Cain și Abel este adusă în discuție printr-o ingenioasă imixtiune în cronologia factologică însăși, în receptarea mitului orfic, tratat, desigur, într-o zeflemea cu trimitere directă la năravuri actuale (*Plopul tremurător*), se alătură cumva firesc într-un univers de basm contrafăcut, cu legenda peștișorului de aur, care e în stare să îndeplinească orice dorință în schimbul eliberării din undiță și care povestitorului-pescar, eroul povestirii, drept răsplată îi povestește o anecdotă din lumea Atlantidei, povestire în care se simte numaidecât persiflarea subțire a neaoșismului exagerat, al patriotismului local (*Cocoșatul*) etc.

Grigore Beuran se ascunde în dosul unei metaforice găselnițe, punându-și întâmplările la care se referă în spațiul fantastic sau numai fantezist al lumii pierdute din Atlantida. Aici vom recunoaște poetul care se cocoțează de facto într-un turn de fildeș, cutremurat să afle, în cele din urmă, câți elefanți au fost sacrificați pentru a-i construi lui edificiul în care, odată instalat, nu mai produce nimic acătării (*Turnul de fildeș*), și tot aici îl vom întâlni pe nerecunoscătorul fiu ce se reîntoarce la tatăl, dispus a tăia în cinstea lui, vițelul cel gras, în nădejdea îndreptării ce nu se întâmplă însă, până când, la un moment dat, vițelul nu mai poate fi sacrificat căci vacile fuseseră între timp declarate drept ființe sacre (*Vițelul cel gras*), sau tot de aici vine o muză care, plictisită de poeții exaltați de pe continentul scufundat, caută alianța cu un prozator realist de la noi, pe care însă nu-l interesează farmecele individei, refuzând-o, ca mai apoi să afle că alți confrați obțin favoruri de pe urma ei, el rămânând mofluz (*Singurătate*). Numai că, singurătatea e o temă ce apare ca un veritabil leitmotiv în schițele și povestirile lui Grigore Beuran. Este coarda sensibilă și gravă ce veghează mereu în subsidiar, făcându-ne atenți la tristețea unei posibile asociabilități actuale.

Asemenea schițe și povestiri ne fac să descoperim un scriitor și o operă pe care, pe nedrept, am neglijat-o o vreme.

*

Cu toate bunele sale relații pe care le întreținea cu diverși lucrători din Miliție și din Securitate (nu vreau să știu cum arată dosarele diverșilor scriitori clujeni, în care s-ar putea afla destule note… informative purtând semnătura lui Grigore Beuran), nu era scutit de exigențele Direcției Presei, ba poate tocmai de aceea, scrierile sale erau citite cu ochelari dubli. Ca să scape de furcile caudine ale acesteia a găsit o strategie la care a marșat, destulă vreme, Al. Căprariu, ei fiind prieteni buni, de altfel. Despre aceasta și face o mărturisire pe care o reproduc aici.

„Aceste povestiri au apărut în revista *Tribuna* din Cluj-Napoca, în acei ani când trebuia să-ți cenzurezi și gândurile. Deci, se pune întrebarea: cum au putut să fie tipărite, când pe atunci nu putea să apară nici o carte de vizită fără ștampila «bun de tipar» a cenzurei.

Eroul n-am fost eu, ci secretarul general de redacție, Al. Căprariu (azi un clasic). Procedeul folosit de Al. Căprariu, cu complicitatea mea, era simplu. Redactorul șef habar nu avea de toate acestea. Lunea după-masă, revista, citită de redactorul șef înainte de a fi trimisă la tipar, primea viza cenzurii. Atunci, el le spunea celor de la cenzură: «Materialul îl înlocuiesc cu povestirea y a lui Beuran, o pagină, două, pe care le aveți între materialele de rezervă. Aștept aprobarea la telefon…». Lectura era făcută de cenzor în pripă (fără cei «patru ochelari obișnuiți»). «Merge», era răspunsul.

Și a mers până într-o zi, când a sunat un telefon de la CC, de la cabinetul teribilului Leonte Răutu, curios să afle de la mine cine este «Împăratul Atlantidus al XIV-lea». Răspunsul meu a fost clar: «…al XIV-lea Împărat al Atlantidei».

Au urmat tunete și fulgere de la toate forurile de partid, analize peste analize, scuturată conducerea revistei și avertizați toți redactorii.

N-am fost dat atunci afară de la *Tribuna*, ci peste câțiva ani și ani… (Asta este altă poveste).

În concluzie, am tras un chef zdravăn cu Al. Căprariu.

Publicarea povestirilor a luat sfârșit. Înmormântarea lor săvârșită.

Marea greșeală pe care nu mi-o iert a fost abandonarea scrierii unor astfel de povestiri. Atât de mare era teama de a nu încălca porunca lui Leonte Răutu […] Oare o fi figurând pe «Lista opacă» și numele proprietarului calculatorului care a imprimat gratuit manuscrisul pe dischetă? Este ultimul mister al povestitorului misterios din Atlantida”.

■

Tudor Voicu

Tudor Voicu s-a născut în 1988 în București. Absolvent al Facultății de Drept (Universitatea „Titu Maiorescu"), în prezent student la Facultatea de Litere a Universității Hyperion, București. Debut literar în antologia *Poemia*, de asemenea, poeme apărute în revistele: *Mantaua lui Gogol*, *Olt Art*, *Vama Literară*, *Amurg Sentimental* și publicații online. Membru organizator al „Cenaclului Vocativ".

vin din flori

nu știu ziua dar mi-e clar
ca umbrele care se spânzură de geam
că voi dormi frumos și tânăr
până la capătul răbdării

e vineri azi beau vin din flori
și nu mă vezi dar te prefaci
că-mi ții linia vieții sub bărbie
ai vrea să îmi salvezi
această adiere
de carnea grea înfiptă drept în
oase
orice ar fi tu ține minte că
morile de vânt eu le învârt
că becul tău din dormitor e spânzurat de mine

vine
o vreme la braț cu amorțeala
iar eu nu plec niciunde
învârt doar morile până la sânge
fac becul tău să pâlpâie
când mă sufoc

uită-te fix acum la orice trecător
va semăna cu mine în vitrine
și în retrovizoare în casele de sticlă
va plânge degeaba și va fi fericit

economie

suntem aici jurându-ne că facem
focul pe ascuns
două steaguri de piatră
la capetele unei simple distanțe

pe de altă parte
beau și fumez mai mult decât știi și
parc-am visat că mă rugai să termin
cu toate astea
să mă spovedesc odată pe bune

era întuneric
în burta peștelui din vis ne auzeam
ecoul
ca-ntr-o biserică fără icoane
și-mi spuneai taci și te roagă

dar nu m-am trezit nici acum
caut în continuare o bătură mai ieftină
ceva care să nu-mi mănânce și creierii
și banii de pâine

insomnia a doua

te-ntrebi ce faci te-ntorci te rogi
absent
ai spart ai rupt bărbii obraji tăiați
ai râs și ai scuipat în bălți de sânge
acum când noaptea e un câine
cu ochii degerați
iar crengile se-ntind la
Dumnezeul nostru

tu încă mai aplauzi bezna
de parc-ar fi măcelul altui orb
nimic nu te salvează iată
cum nimeni nu te preface-n strigăt

tu care mă îmbraci
cu chipul și asemănarea mea
când îmi scot trupul

ca să mă pot urî din toate părțile

starea de veghe

să vorbească prin tine un tată mai vechi
cu vocea întinsă ca un obuz peste dealuri
și să nu-l poți traduce nici în vis nici în apă
să te-ntrebe mereu
ce mănânci prin locurile unde mergi să nu dormi

să vorbească prin tine o iubită mai veche
cu glasul stins ca o cruce spălată de ploaie
să afle ce gânduri te petrec prin tramvaie

să iubești o femeie cu ochii copilului
care a desenat prima oară o casă
și să crezi că într-o zi cerul tău va fi
mai curat decât depărtarea oceanelor

dar știi din viața trecută că se termină bine
se va găsi cineva să îți cumpere
un costum nou nouț pantofi care să nu te strângă
și cel puțin o femeie și un bețiv să te plângă

cântec de leagăn

dacă n-am somn
visează tu acest cântec de leagăn
când amintirile inexistente vin târâș
precum sufletul celui ce nu s-a născut
visează tu pentru mine
înainte ca tăcerea
să cadă în fața ferestrei tale
rupându-și genunchii
înainte ca unghiile roase și înghițite
cu noduri
să-ți ceară pielea nemângâiată înapoi
vânătăile de pe coapsele tale
mă trezesc cu biciul
din coșmaruri
și mă gândesc că ai murit sau poate sunt eu
o fantomă
care se uită la omul viu din tine
ca la o ușă de fier

rugă

să mă auzi Tu Doamne-aș vrea
când strig în somn
ca un copil uitat de jucării

și să mă vezi Tu Doamne-aș vrea

Tudor Voicu

când ies îngenuncheat
din visul
ce sângerând ferestre a ajuns

la poarta raiului din mine
să Te bănuiască

■

parodia la tribună

Tudor Voicu

starea de veghe

să fii student la Hyperion, la București
la Litere chiar, e un lucru deștept
în contextul mai vechi în care tu ești
și absolvent de Drept,
doar că nu ai timp să dormi și să mănânci

ești într-o stare de veghe permanentă, din care pricină
s-ar putea pe obraz să-ți apară cute adânci,
ca dup-o ploaie și glasul mai stins să-ți devină

nu mai ai timp să iubești o femeie,
darămite să te gândești la un copil,
dar știi că într-o zi o să ai o vilă la cheie,
când o să te faci ca avocat foarte util

și deși nu știi dacă totul se va termina cu bine, ca acum,
mai poți încă să scrii câte un poem și să-l citești
la Cenaclul Vocativ și apoi, puțin ajustat,
ca un nou costum,
să-l publici în *Vama Literară* sau *Tribuna*…
când reușești!

Lucian Perța

Ani Bradea

Poem liminar

Noaptea visez marea calmă,
ca o nocturnă de Chopin.
furtuna mutată în mine
și absența ta plimbată pe țărmul pustiu.
o femeie ciudată îmi proiectează pe retină
un diapozitiv cu imagini din alt timp.
valuri iscate brusc,
sparte de pereții unei lacustre.
plaje mușcate de ape,
balaur negru înghițind trupuri albe.
străzi mutate cu case cu tot
în universuri paralele.
unde să-mi vii?
unde să-ți fiu?
râsul grotesc al femeii șaman.
incantații rostite într-o limbă neînțeleasă.
ace de gheață topite în flacăra ochilor.
mănunchi de iarbă răsărit din praf și scrum.
și va fi iarăși zi.
și se va face lumină.
chiar și după noaptea aceasta.

*(Rătăcirile XI)

Dați-mi patru pereți,
să mă închidă de mine!
și un cer de tavan,
de care să-mi spânzur poveștile dezaripate.

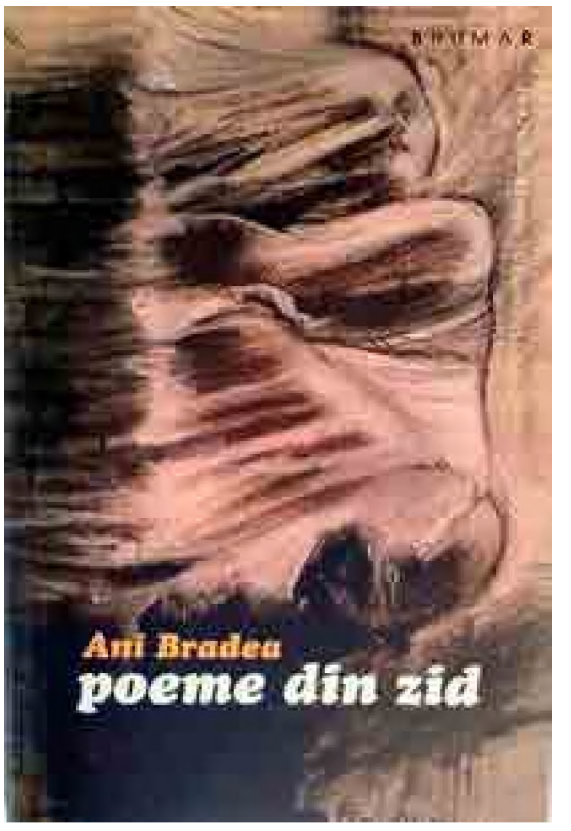
Înfrântă.
m-am întors acasă înfrântă!
dar totul mi-e străin.
nu recunosc deșertul prispei,
nici leagănul din care m-au vândut.
pe fereastră,
cu cinci arginți,
să rupem blestemul,
mi-au zis.
cu boala mea și-au cumpărat liniștea,
și m-au pierdut.
și m-am pierdut!

Cum și pe tine te voi pierde,
chiar dacă trupul meu de femeie te-a ademenit
și zâmbetul captiv în sticlă te-a oprit.
din cuvinte ți-am țesut așternutul
și însetat ai fost,
și foamea de mine nu ți-am putut ostoi.
în inima mea ți-ai zidit cetatea
cu o singură fereastră.
prin care tu mă vinzi
deja
unei alte nopți polare.

Între patru pereți de stâncă voi să mă-nchid,
călăule,
în care nici securea ta să nu poată dăltui.

*(Rătăcirile XV)

Te văd îndepărtându-te,
cum te subțiezi tot mai mult,
ca o nălucă peste granițele altei lumi.
încă mă ții de mână,
dar degetele ți se alungesc,
ți se deșiră,



de la o zi la alta,
de la o clipă trecută spre una viitoare,
de la o amintire veche
la alta proaspătă și abia sângerândă.
Ai mâna fierbinte, mi-ai spus,
dacă din când în când mă desprind de ea,
e doar pentru că-ți simt arsura.
Eu,
neștiind că tu ești apa,
am dat drumul focului…
Se sting, pe rând, luminile scenei.
piesa scurtă,
în patru acte,
s-a jucat aproape fără spectatori,
pe nesimțite,
actorii mimând,
deseori, dialogul.
cortina stă să cadă ghilotină
peste ultima imagine:
o femeie care se mistuie
într-un oraș incandescent.
cine ar fi crezut?
cine să-i strângă,
cu grijă,
cenușa?
Nu toate aripile sunt ale păsării phoenix!
Condamnată sunt să rătăcesc,
călăule,
blestemată să nu mai pot desface
ceea ce odată nod s-a făcut:
„l-am văzut,
domniță,
îți va cădea în așternut la drum de seară,
dar n-ai să-l poți opri…”
Hohotul i s-a prăvălit printre dinții știrbi,
spărgând liniștea unui trecut
cu mormântul încă reavăn.

Mircea Roman — *Situație limită*

*(Desfacerea IV)

Cu adevărat deșertăciune sunt toate…

Doar iubirea pentru tine
mă oprește să fiu o karenină,
chiar dacă port același nume cu ea.
tu nu auzi cum,

de câte ori deschid fereastra,
chemarea unui tren urcă tânguitor
pe iedera roșie
până-n căldura sânului,
înjunghiat de așteptare;
nici cum din noapte se întrupează
fantasmele singurătății
și diluate se scurg în cerneluri
mirosind a femeia care scrie în aceeași poveste.
Eu nu ți-am vorbit niciodată despre teamă.
din scrisori afli mereu că mi-e bine
și în fotografii nu poți vedea,
sub pielea translucidă,
harta înghețată a sângelui.
clătesc în asfințit o carte.
oricât de mult aș vrea
știu că nu ne vom închide între coperțile ei.
tu vei rămâne,
mereu,
tăiat de marginea dimineții.
Mi se-ngrămădesc pietre
deasupra pleoapelor
și zorii-mi vin tot mai târziu…
dacă nu te-aș iubi…
ce simplu ar fi dacă nu te-aș iubi!
Din cupa ce se varsă generos,
călăule,
venin vei bea și tu.
veni-va vremea!

Mircea Roman

Sculptură de gen. Feminin

*(Desfacerea X)

Ție, călăule, cu dragoste!

Te-am văzut cum tăiai sângele macilor
cu securea.
căleai, apoi, tăișul în rouă.
ți-am văzut ochii,
desprinși de chip,
două ace cu care mă răstigneai de zid,
ca pe fluturii copilăriei în lemnul cariat al
verandei.
am știut că nu mă pot împotrivi!
și te-am iubit!
în ciuda dicționarelor de specialitate,
a sindromului Stockholm
și a credinței celor sănătoși din lumea
muribundă.
Încă îmi scriu poveștile,
cu cerneluri scurse din carnea putredă
a singurătății.
curând tăcerea mea te va chema!
Atunci,
și numai atunci,
amintirea pașilor se va izbi cu ecou
de pereții temniței,
evocând așteptarea.
urma genunchiului în piatră va seca
și nu vor mai fi brațe care să implore
necuprinsul.
pe tavan,
o mână neștiută,
va să scrie:
aici a fost odată un cer!
Numai noaptea,
călăule,
se topesc depărtările.
dimineața,
pe trupul meu,
pictează maci
un înger plângând.

*(Povești din Submarginea XIII)

Anotimp uitat,
dilatat până la confuzie.
pași încălțați cu papuci de plastic
limbile ceasului lăpăie cu ecou.
În *Submarginea*
nici scrisori nu mai vin,
cumplită izolare a unui tărâm
invizibil celor orbiți de propria strălucire.
Mi-ai promis că vei scrie un poem pentru mine,
cândva,
în orașul mutilat ca de o rană
de singurul parc în care se plimbă,
mereu,
aceeași pereche de îndrăgostiți amnezici.
trec anonimi,
palma ei ascunsă-n pumnul lui cuib viețuit,
adăpostit în buzunarul cald și primitor
întotdeauna al ei.
Acolo,
în odaia plină de ochi
sclipind mai îndrăcit
decât spoturile înfipte în pereți,
ai început să-mi tatuezi poemul
pe albul brațului scăpat neglijent din dantelă,
și uitat (doar tu credeai așa!)
pe spătarul scaunului tău.
Dar asta s-a întâmplat într-o seară de toamnă
ale cărei detalii nu mi le amintesc.
doar începutul de poem tatuat
se scurge acum,
ușor,
pe sub dantelă,
în pumnul strâns,
până la senzația de roșu-cald sub unghii,
din buzunarul ca un cuib părăsit.
Și iată,
călăule,
cuțitul uitat de tine pe masa de scrisori,
lângă plicul închis!

Poemul dimineții

Mă privesc în oglindă,
călăule,
și-ți văd rânjetul victorios!
Dimineața
îmi număr rănile crestate de așteptare.
câte una pentru fiecare poveste.
de-acum
amintirile nu-mi mai aparțin.
mă scutur ușurată
ca după o boală de piele.
excrescențele purulente au dispărut,
una după alta.
Aștept să se deschidă o ușă
în zidul fără fisură
și nu-mi mai este teamă.
femeia,
veșnic rătăcită între păcat și inocență,
va trece dincolo ușoară,
ca aripa de înger.
Nu,
nu simt nici urmă de îndoială.
nici remușcare nu simt.
mi-am pus la punct scenariul
în cele mai mici amănunte.
și eșafodul l-am construit,
până la ultimul cui.
Cu unghiile înroșite drăgăstos în carne,
răspândesc răsăritul pe chipul tău.
întâmpin, astfel,
prima zi de libertate.
și somnul purificator… chiar dacă
nu mi-am imaginat niciodată că,
la sfârșitul arderii,
se face atât de frig!
P.S. Tot restul zilei,
până se-așază noaptea ca o mască mortuară,
cetatea-și caută călăul!

(Din volumul *Poeme din zid*, Editura Brumar, Timișoara, 2016)

■

Povestea Gliptodonului

Ștefan Manasia

Prin amabilitatea fostei mele colege de studenție, acum profesoară și teoretician literar, Cristina Sărăcuț, și a profesoarei de limba și literatura română Gabriela Roșa, am participat, la începutul lui martie a.c., la cîteva întîlniri cu elevii Școlii „Nicolae Titulescu" din Cluj-Napoca (Aleea Herculane nr.7). În cadrul proiectului „Autorul trăiește" am interacționat cu elevi din clasele a treia, a patra și a șasea, citindu-le două povești/ povestiri și provocîndu-i la o discuție despre cărți, autori, literatură. De departe, cel mai amuzant a fost să le cer un final pentru *Povestea Gliptodonului* (pe care o puteți citi în continuare, urmată de o selecție din improvizațiile elevilor-scriitori). (Șt. M.)

Tati, mi-ai adus ceva? întreabă Estera ca de fiecare dată cînd merg să o iau de la grădiniță. Și eu nu răspund imediat, pentru că nu îi place să răspunzi imediat. La fiecare din întîlnirile acestea eu îi pregătesc o surpriză, pentru că ei îi place să o surprind mereu.

Estera, trebuie să știți, este un șoricel de fetiță, în vîrstă de patru ani jumate, tunsă băiețește. Îi plac dinozaurii și dragonii, șerpii și caii sălbatici, nu păpușile. Îi plac motocicletele și bicicletele. Avioanele. Mașinile de poliție și de pompieri. Adoră culoarea galben. Dacă ar putea, am impresia că ne-ar îmbrăca pe toți numai în galben: pe mine, pe bunici, pe prietenii ei, pe hamsterul Tricky. Ne-ar ordona să purtăm – pentru că fiecare fetiță de patru ani e o mică prințesă care dă ordine – doar pantaloni galbeni, ciorapi galbeni, sandale galbene, maiouri galbene și tot așa.

Tati, ce mi-ai adus? se alintă Estera și eu rîd. Și rîde și ea pentru că știe că am o surpriză pentru ea și de data asta. Nu știu cum dar fetița mea simte cînd noi îi pregătim un cadou.

Și atunci scot, din buzunarul de la spate al pantalonilor mei galbeni, gliptodonul.

Uau, face ea, și mi-l smulge din mînă, studiindu-l cu ochișorii ei vii pe toate părțile. Aleargă înapoi în sala de grupă a Mămăruțelor și strigă: Uite ce mi-a adus tati meuu! Și dansează cu gliptodonul în mînuța ridicată sus, așa cum a văzut ea în desenele animate că un erou celebrează victoria.

Glidonul, spune Estera, arătînd animăluțul de plastic prietenelor și doamnei educatoare. Apoi, dintr-o dată curioasă și foarte serioasă, vine în fugă și mi se așază pe genunchi. Îmi dă un pupic, abia mă lasă să-i pun hăinuțele de stradă și mă întreabă:

Dar ce animăluț e glidonul ăsta? De unde mi l-ai luat?

Se luminează toată ca o pisicuță la vederea unui fluture – semn că i-a venit o idee năstrușnică. Îmi spune:

Am o idee: să-mi povestești povestea gliptodonului în drum spre casă.

Și dacă nu știu nici una? Mă prefac eu.

Dacă nu știi nici una, îi faci tu una.

Bine, Ester, îi răspund, ai noroc. Pentru că gliptodonul ăsta chiar are o poveste genială!

Ea, din nou, se luminează ca o mîță care tocmai a văzut un porumbel gras mîncînd firimituri. Îmi mai dă un pupic pe celălalt obraz, o iau pe umeri și pornim, amîndoi, tată și fetiță, în Povestea Gliptodonului.

*

Tati, dar ce e, îmi zici și mie, Gliptodonul?

Ei, Estera, Gliptodonul nostru e un animăluț rotund ca un pepene, cu burtică și foarte simpatic. Are și codiță durdulie. Vezi?

Da, se prinde în joc Estera, de parcă abia acum i-a văzut coada și picioarele scurte, rotofeie.

Gliptodonii au trăit pe vremea dinozaurilor care îți plac ție atît de mult, pe un continent numit America de Sud. Mîncau iarbă, frunze și fructe și trăiau în pace cu celelalte animale.

Și erau prieteni cu Arlo și cu dinozaurii? mă întreabă ea.

Sigur că erau. Trebuie să fi fost, răspund după o clipă de gîndire.

Vai, acum îmi plac și mai mult. Spune-mi mai departe.

Gliptodonul nostru este, desigur, o jucărie de plastic. Tu ești o fetiță isteață și ți-ai dat deja seama. Dar gliptodonul este și o jucărie foarte specială. El se trezește noaptea și se rostogolește prin pat și are grijă de visele copiilor. El te poate face să rîzi în somn.

Da, tati, rîde Estera, semn că povestea este pe placul ei. Ia gliptodonul în palme și îl strînge la piept și îl mîngîie drăgălaș, ca pe hamsterul Tricky.

Jucăria asta a făcut-o un domn, de la British Museum, care este un fel de templu al animalelor care au trăit sau trăiesc pe Pămînt. Și uite așa, de acolo a ajuns ea în magazinul de jucării al Vrăjitorului. De unde ți-am cumpărat-o eu.

Și Vrăjitorul a vrut să ți-o dea? mă întreabă Ester făcînd ochii mari.

Păi..., nu prea a vrut, stau să mă gîndesc eu. Să vezi cum a fost. Tati știa de mai multă vreme că, la noi în cartier, s-a deschis un magazin de jucării. Al unui mare Vrăjitor. Și de-aia tati a hotărît să meargă pînă acolo, să se plimbe printre rafturi și să vadă dacă există o jucărie care ți s-ar potrivi ție. Un animăluț comic și ciudat. Numai că – și aici îmi îngroș vocea – în apropierea magazinului l-am văzut pe Vrăjitorul bătrîn, învești mîntat în pelerina lui neagră. Și mi-am amintit că, dacă ajungi cumva sub pelerina lui neagră, devii invizibil. Și brusc mi s-a făcut frică.

De ce ți s-a făcut frică? mă întreabă Estera cu glas de șoricel.

Pentru că, dacă aș fi fost invizibil, cum m-aș mai fi putut întoarce la tine? Uite, să ne gîndim așa. Eu m-aș fi întors și te-aș fi chemat pe nume, dar tu nu m-ai fi văzut. Te-ai fi uitat în toate părțile, ai fi ridicat din umeri și ai fi spus: credeam că e tati al meu dar mi s-a părut. Și nu m-ai mai fi văzut niciodată. Și eu aș fi plîns și probabil că aș fi murit de tristețe.

A, da, tati, acum înțeleg. Și cînd ai văzut Vrăjitorul ce ai făcut?

Ei, am continuat eu. Aproape de magazin m-am ascuns după o mașină care era... galbenă. Și l-am auzit pe Vrăjitorul ăsta spunîndu-i fetei lui: „Fata mea dragă, eu trebuie să plec pentru o vreme cu treburi, în oraș. Ai grijă de magazinul nostru, te rog. Să nu se întîmple nimic rău în lipsa mea. Și mai ales să vinzi jucăriile numai copiilor cuminți și părinților buni. O singură rugăminte mai am. Pe Gliptodonul meu iubit să

nu-l arăți și să nu-l vinzi nimănui, oricît de mult l-ar dori. Uite, chiar acum îl ascund pe raftul cel mai de sus, între animale mai mari, hipopotami și mamuți cafenii. Of, Gliptodonul meu drăguț – a mai spus Vrăjitorul – numai tu îmi aperi visele noaptea și mă faci să rîd prin somn. Acum ai înțeles, fiica mea?" „Da, tată", a răspuns plecîndu-și capul fata Vrăjitorului. „Și acum, la revedere", a mai spus trufaș Vrăjitorul și a încălecat pe mătura lui veche. Dus a fost! Adică a zburat peste blocurile de lîngă piață pînă unde avea el treburi. Iar mătura zornăia ca și cum ar fi avut un motoraș de motocicletă.

Și tu ce ai făcut? m-a întrebat, un pic speriată, Estera.

Eu am ieșit frumos din spatele mașinii galbene și am intrat normal în magazin, ca orice părinte bun care caută o jucărie pentu copilul lui.

*

Cînd m-a văzut, fata Vrăjitorului m-a întrebat:

Doriți să vă ajut cu ceva, domnule?

Da, aș dori să mi-i arătați pe leii aceștia care seamănă cu Simba, Scar și Mufasa.

Aaaa, leii aceștia sînt chiar Simba, Chiara, Scar și Mufasa, a zis fata Vrăjitorului, întinzîndu-mi-i.

Știți ce, mă prefac eu, după ce i-am ținut o vreme în palme. Mi-am amintit că mai avem lei din aceștia acasă. Îmi arătați, vă rog, știrmfii aceia atît de coomici? Fetiței mele îi vor plăcea la nebunie.

Sigur că da, a spus ea. A luat înapoi leii de plastic și mi-a dat doi știrmfi și o știrmfiță mari cît cutiile de chibrituri.

Vai, vai, am păcălit-o din nou. Îmi amintesc perfect: avem și știrmfi din aceștia acasă. Nu-mi dați, mai bine, hipopotamul acela de pe raftul de sus? am spus arătînd cu degetul spre locul în care Vrăjitorul bătrîn ascunsese ...Gliptodonul. Iar fata care, se vede treaba, nu se pricepea deloc la animăluțe, mi l-a întins:

Poftim.

Am ținut Gliptodonul în palmă, l-am întors pe toate fețele și, în cele din urmă, am zis:

Pe hipopotamul ăsta micuț îl vreau!

20 de lei, vă rog.

Am plătit și abia am avut timp să ies din ma-

gazin, pentru că din apropiere se auzea acum huruitul motorașului vechi. Vrăjitorul se întorcea din oraș. Am sărit iar în spatele automobilului galben și, curios peste poate, am pîndit întîlnirea celor doi.

Vrăjitorul și-a îndreptat pelerina înfricoșătoare, și-a răsucit mustățile lungi și albe și a pășit țanțoș în magazin.

Vai, cît mă bucur să te revăd, tată, am auzit-o spunînd, cam speriată, pe fata acestuia. Dar ce repede te-ai întors! Abia am avut timp să șterg praful...

Păi, da, m-am grăbit să ajung la fata mea ascultătoare, printre obiectele mele dragi. Nicăieri nu-i mai bine decît acasă, în magazinul nostru colorat. Ai vîndut vreo jucărie cît am plecat?

Sigur că da, tată, am vîndut un hipo, un hipopo, uf, cum îi zice?

Un hipopotam? o ajută Vrăjitorul.

Da, un hipo-po-tam, spuse ușurată fata și apoi arătă către raftul de pe care o jucărie lipsea.

Vrăjitorul se uită într-acolo și îngălbeni instantaneu, ca pantalonii mei. Apoi se făcu roșu ca un nas de clovn. Pe urmă mov ca haina unui episcop. Și albastru ca uniforma unui polițist.

Vai, fata mea nesăbuită! Ce mi-ai făcut, mai apucă să spună Vrăjitorul. Ai vîndut tocmai glip-to-do-nul!!!

Nu, bunul meu tată, eu am vîndut un hipo, un hipo-potam, cum ți-am spus.

Animăluțul meu comic și scump, se puse pe plîns Vrăjitorul de i se zguduia pelerina pe umeri. Animăluțul meu drag și rotofei, gardianul viselor plăcute. Vai, vai, vai, mai reuși să zică Vrăjitorul și apoi.....

.....

După aceea vrăjitorul cu pălăria neagră a falimentat magazinul de jucării. Fiind foarte supărat pe fiica sa, a pedepsit-o să curețe grajdurile dragonilor.

Dar, tată, pe tine nu te-au prins? Întrebă Estera curioasă.

Nu, pentru că am chemat un taxi galben și am ajuns aici, la tine la grădiniță.

(*Loránd, clasa a III-a B*)

Apoi el a făcut o criză și au explodat toate jucăriile care erau foarte pufoase.

Așa deci! a strigat Estera. Așa mi-ai cumpărat gliptodonul!

Da, Estera, așa ți-am cumpărat gliptodonul.

Dar ce s-a întîmplat mai departe, tati?

Mai departe... Vrăjitorul a explodat și s-a transformat în bomboane.

(*David, clasa a III-a B*)

Atunci Vrăjitorul i-a spus fetei:

Cum arăta acel om?

Păăăi! Era un bărbat înalt cu pantaloni galbeni.

Nu mai știi cum arăta în detaliu, sau chiar numele lui?

Nu!

Păi, atunci mă voi duce la toți oamenii care au Gliptodoni! zise Vrăjitorul.

Fetița s-a bucurat de cadou și a hotărît ca jucăria aceasta să devină talismanul său.

(*Ștefania Iuhoș, clasa a III-a B*)

Apoi Vrăjitorul a făcut o vrajă și a apărut un animal nou. El s-a bucurat, de atunci animalul nu a mai ieșit din camera Vrăjitorului.

Aha, deci așa s-a întîmplat.

Da, tati!

Fetița nu a mai lăsat gliptodonul din mînă niciodată, deoarece îl iubea mult.

(*Giulia, clasa a III-a B*)

Vrăjitorul s-a gîndit:

Oare ce s-a întîmplat?

După cîteva minute s-a uitat pe globul lui magic să vadă cine i-a luat gliptodonul. Apoi a pornit prin lume. Vrăjitorul nu s-a mai întors niciodată și fata și-a plîns de milă pînă a murit.

(*Tudor Cocan, clasa a III-a B*)

Apoi Vrăjitorul a făcut o vrajă în raftul gol pentru a putea vedea cum s-a întîmplat totul. A spus:

Ei, lasă, nu contează, acest domn avea nevoie de el pentru fetița lui. L-am mai văzut prin împrejurimi. Ea are 4 ani și jumătate și o cheamă Estera.

(*Maria Breaz, clasa a III-a B*)

Apoi Vrăjitorul a început să facă o vrajă, dar din păcate nu a reușit să-l aducă înapoi pe gliptodonul său. De ziua lui a primit gliptodonul înapoi din partea Esterei. Vrăjitorul s-a bucurat enorm de mult și i-a sărutat mînuța Esterei, căzîndu-i o lacrimă pe mînă, și s-a transformat în gliptodon femelă, care era de culoare galbenă.

(*Briana Bănescu, clasa a III-a B*)

Vrăjitorul, roșu ca para focului la față, se supărase pe fata lui. Fata Vrăjitorului și-a cerut iertare. Atunci am ieșit de după mașina galbenă ca soarele și m-am ascuns după blocuri și am alergat de pe o stradă pe alta ca să pot ajunge acasă fără să mă găsească Vrăjitorul. S-a urcat pe mătura lui cu motor și a pornit în căutarea jucăriei care îl făcea să rîdă cînd se uita la ea. Pînă la urmă am ajuns la grădiniță să-ți dăruiesc jucăria promisă.

(*Flaviu Mureșan, clasa a IV-a C*)

Din lacrima vrăjită a Vrăjitorului s-a născut un gliptodon adevărat, dar în miniatură. Se spune că atunci cînd Vrăjitorul a văzut gliptodonul, a strigat atît de tare încît a înviat toți gliptodonii din jurul său. Aceștia l-au ridicat în aer și i-au cîntat cu glasurile lor mirifice.

Din fericire, Vrăjitorul a uitat de figurina de gliptodon și am putut să ți-o aduc ție acum. Sper să îți placă, iubita mea fetiță!

(*Andreea Trif, clasa a IV-a C*)

După ce Vrăjitorul s-a mai liniștit, s-a hotărît să caute domnul care a cumpărat jucăria lui neprețuită. Și-a luat mătura cu motor de motocicletă și a pornit. A zburat pe deasupra orașului, dar nu a găsit nimic.

Cred că... ar trebui să mă întorc la magazin și să îmi găsesc altă jucărie preferată.

Între timp eu m-am strecurat printre copaci și am fugit la grădiniță. Și... cam asta a fost povestea Gliptodonului acesta.

Uauuu! Nu pot să cred că ai făcut asta pentru mine... Mulțumesc, tati!

Cu plăcere! Am spus eu fericit și entuziasmat.

(*Denisa Maria Farcaș, clasa a IV-a C*)

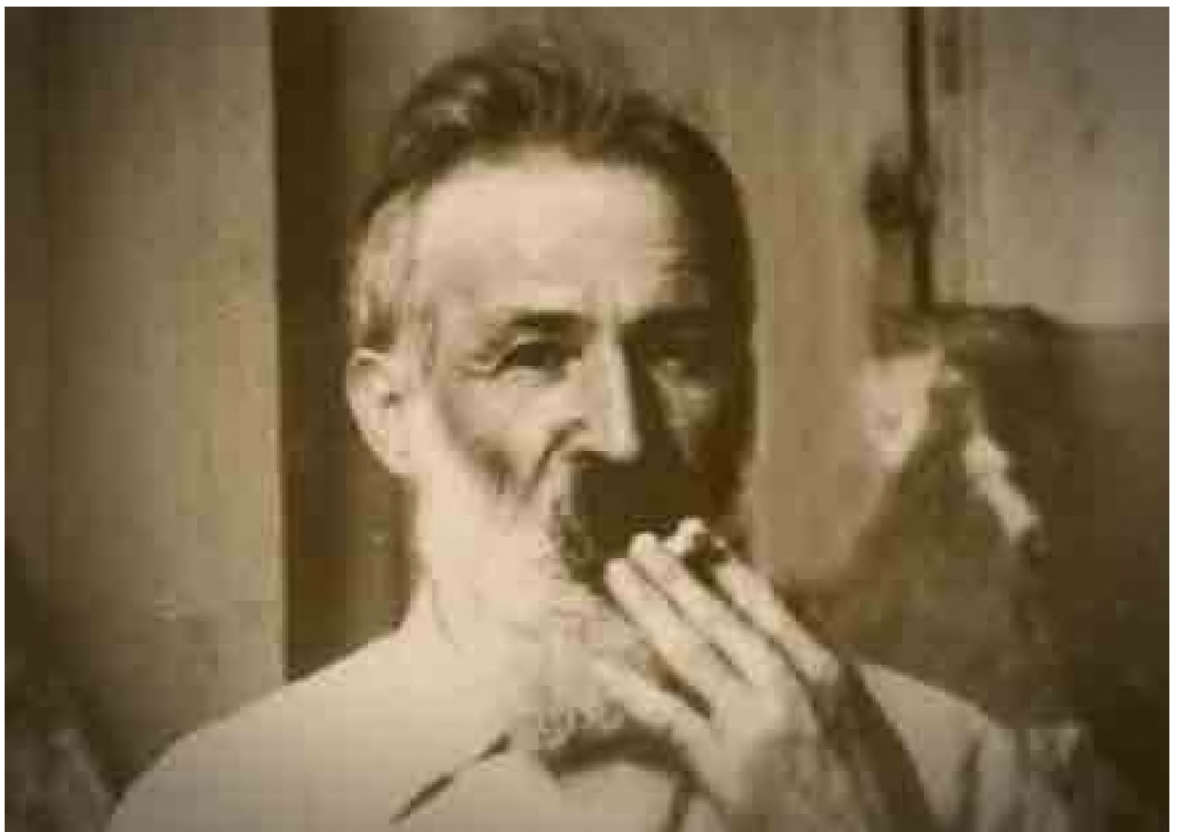
... auzind tot ce s-a întîmplat în magazinul de jucării, m-am strecurat după mașina galbenă. Am luat-o la fugă printre blocuri ca să nu mă prindă Vrăjitorul. Atunci a început maratonul meu: inima îmi bătea cu putere iar călcîiele îmi scăpărau. Am început să mă pierd în labirintul de blocuri. Dar pînă la urmă te-am găsit și acum ar trebui să fugim acasă pentru că bănuiesc că Vrăjitorul vine val-vîrtej după noi!

...Vrăjitorul, din cauza șocului pe care l-a suferit cu animăluțul lui, s-a transformat într-un nor negru care a coborît încet pînă la podea. Eu, văzînd tot ce s-a întîmplat cu Vrăjitorul, am început să mă liniștesc pentru că eram foarte panicat din cauză că nu știam cum să procedez într-un astfel de moment. Nu știam dacă să fug sau să găsesc o altă soluție. Dar, pentru că Vrăjitorul nu mai este, cred că nu mai trebuie să ne impacientăm. Așa că am plecat nepăsător de lîngă magazin și am venit la grădinița ta. am vrut să îți povestesc neapărat această pățanie pentru că bănuiam că te va captiva și vei ține mult mai mult la gliptodon.

(*Iulia Olga Negrea, clasa a IV-a C*)

■

Constantin Brâncuși inedit



Poeme dadaiste

*

[*Un gând pe zi, de la DodonaDodoica!*]
Plecat de cel mai de *jos!* Însă ajuns, iată, cel mai *sus!...*

*

POEZIA!... Dacă vom privi poezia *ad literam,* ea nu va mai reprezenta nimic!...
Că știm un lucru este *ceva,* însă că noi *suntem,* că *ființăm* înseamnă cu totul *altceva!...*

*

[*DodoicaDodona*]
Mișcarea DADA va întoarce, din nou, lucrurile spre *vremurile noastre!...*
Manifestările DADA sunt, de fapt, *afișe!...*
(„Imagini", „reflexe").
DADA vă aduce bucuria!...
DADA nu face afaceri!...
DADA vă distrează!... *DADA* vă șlefuiește creierele!...
Zeul *DADA* vă oferă cheile Paradisului!...
DADA este calin!...
DADA este feroce!... *DADA* este bună și rea!...
Pentru că, de când sau inventat *artiștii, Artele au fugit!...*
DADA nu este decât ideea care este *DADA.*
Restul este *sclavie!* Sau este... *sculptură!...*
.....
Fiindcă *DADA* reprezintă tot ceea ce trăiește,
fără nici un fel de piedici!...
.....
Mișcarea *DADA* rămâne inteligentă!...
Idioată!... Regină!... Și *sclavă!...*
.....
Pentru că *DADA* lăcrămează! *DADA* face pipi!...
DADA face caca!...
.....
Și *DADA* iubește!... *DADA* face *totul!...*

*

Peștele (precum sculptură și simbol), reprezintă o creație (și o creatură – *vegetală*). Ea se mișca prin apă!...
Și este o făptură, o vietate *taciturnă,* care nu ne spune, niciodată, *nimic!...*
Un animal cu *sânge rece!...*
Dar dacă el se încinge – îl și înfulecăm, deîndată ce...
(*Poem neterminat,* scris pe o filă galbenă de carnet italian, format mic).

*

[Despre *o femeie* și o *operă: Negresa blondă.*]
Când am *văzuto,* pentru întâia oară, era desigur *neagră!...*
Am mai văzuto, apoi, întro piață, prin anul 1923; și mia creat o *senzație!...* Și abia mai târziu *am reușit* să surprind acea *reminiscențăsenzație,*
în alabastru. Și, cum alabastrul est *alb,* am intitulato... *Negresa blondă!...* Dacă aș fi sculptato, în jad, aș fi putut să o numesc: *Negresa... verde!...*
Iar dacă aș fi reprezentanto, în bronz, aș fi numito tot o... *Negresă blondă!...*

*

[DESPRE EXISTENȚĂ ȘI ESENȚĂ – DUFĂ URMUZ]
(Existența) ne apare precum *o pâlnie!...* Începem *călătoria* prin acea *pâlnie,* dinspre partea cea mai largă a ei! Apoi, intrăm, penetrăm, pătrundem – în mijloc, cu *diverse lucruri* (sic!), care constituie însăși *taina vieții noastre!...*
Trebuie să intrăm și să pătrundem, prin și spre *partea cea mai îngustă a pâlniei!...*
Spre a putea ținti, a ajunge la *esență!...*

*

[Poem dadaist:]
Moartea este *greva generală!*
Vă expediez, iată, o fotografie,
Cu trei *vederi, suprapuse* dinspre port.
Ca și gândurile și pietrele.
Sunt *o rugăciune!...*
(Cinci cuvinte *tăiate*)
Ramurile sunt pentru *căsătorire*
Iar florile pentru *Fericire.*
Sunt, este (în original, în românește),
Tralala!... Tralala!... Tralala!...
Vă trimit, vă expediez, iată,
Trei fotografii suprapuse.
Ca gândurile.
Pietrele sunt *rugăciuni.*
Florile sunt ale Fericirii
Ramurile sunt pentru ideea căsătoririi.
Este (în *original,* în *românește*)
Tralala!... Tralala!... Tralala!...
Lemnul bucuriilor!...
Chilipirul *spinilor*
.....
Trei fotografii, iată, suprapuse,
Vă trimit, dinspre port,
Precum gândurile.
Pietrele sunt pentru *rugăciune*
Florile, de Fericire și Căsătorire.
Ramurile, mariajul
Chilipirurilor
și al *spinilor!...*

*

[*Portret literar – scris de un poet*]
Imaginativă căl vizitați pe un anume *poet* și că îl rugați să vă scrie *portretul.* Iar acel poet vă urmărește tot timpul, de dimineața și până seara! Și că vă vede, începând din zori, trezinduvă și având ceară în urechi. În sfârșit, că aveți ochii lipiți și pieile obrajilor vă atârnă, precum niște pânze înmuiate. Pe urmă, imaginativă că mergeți să faceți pipi, ori tare, ori slab!...
Și că, intrând în baie,
Poetul
Vă vede ca pe un om de paie!
Și mai având și o burtă umflată
Și gelatinoasă
Și că, ieșind deacolo,
Veți arăta ca un cap de vițel, gras.
Și cu ceva tare în nas!...

*

[Poem fără punctuație]
Socrate Crist Oreste
Verther
Fasolelala Fasolele
Secile – Uscatele!...
Și care ucid vacile!...

*

[O strofă criptică]
Deschideți porțile ciumelor
Și ale tuturor flagelurilor
Spre a putea elibera pământul
De mizeria lumilor –
OMENIREA – RÂIE A PĂMÂNTULUI
(„La galle de la terre")!...

*

[*Egalități, toleranțe*]
Când purecii
Vor fi tot atât de uriași
Pe cât sunt vacile,
Și noi vom fi cei care ne vom urca pe ei!...
Aviz, prin urmare, tuturor celor care
Îi conservă, îi cresc!... Îi sporesc!...
Și ei ar putea, atunci să se înțeleagă
Și să se tolereze
Cu toți cei care tund (sau taie)

Frunze
La câini!...

*
[*Variante*]
Dacă *Soarele* ar fi *ochiul enorm al Cuiva,*
Acela sar dovedi neputincios să ne mai *vadă!...*
Și să ne spună că îl *zărim,* și noi!...
(Cuvânt șters).
Dacă purecii ar fi tot atât de mari
Precum suntem, ori părem a fi
Noi, oamenii,
Nu near mai putea face nici un rău!...
Dacă vacile, dacă lupii...
(Spațiu *gol,* apoi *cratimă).*

*
[*Un poemrețetă*]
Parapliuri („parasoles"), oneste
Se deschid, chinuite,
Între puitoripunători –
Pe partea din spate
A genunchiului
Boului rece
(*La ceașcă!...*)
Susținătorul rămâne cârlionțat
Pe gogoși fierte, în apă!...
(Înveșmântate
Concorde)!...
Jousente!...
Variate, toate!...

*
[*Răvășiri*]
Dacă Dumnezeu ar trebui să pedepsească pe cineva,
Ar fi
Săl pedepsească pe acela care *a gândit!...* – A gândit
Înainte de a *concepe!...*
Dacă lupii și câinii sunt răi,
Este pentru că nu mai au vreme
Să *mănânce!...* Ci, doar să *„latre"!...*
Cine, oare, îmi răvășește sufletul?
Cine îmi încătușează inima?...
Încât, iată,
Mă face să mă simt *nenorocit*?...
Amărât
De este omul
Nul mai sprijină nici Domnul.
Zadarnic,
Aleargă în deal
Și în vale.
Binele nui mai iese în cale

*
[*Un poem paralogic,* bizar, *avant la lettre*]
A băut Costică apă,
Până cea devenit fată!...
Și, ducânduse la baie,
Santâlnit cu Niculaie!...
Și de vorbă cât a stat,
Ia venit de măritat!...

*
[*Zâne și prinți*]
America rămâne Țara
Basmelor cu zâne.
Însă, aceste zâne sunt sclipitorii arginți!...
Zâna noastră e reprezentată de o prințesă
Și de un prințișor –
Care nu întreprind, nu pun la cale nimic!...
Iată de ce nui întâlnim!...
Și nici nui găsim!...

*
[*O epigramă – pentru canto, vioară și piano*]:
Allegretto:
Lui RĂDUȚ!...
Căi drăguț
Și sa cocoțat pe munți!...
Tralala!... Tralala!... Tralala!...
Tolănit întrun cerdac
Sangrășat ca un malac!...
Tralala!... Tralala!... Tralala!...
Manuscris, pe portativ
(Composition musicale – de Marcel Mihalovici.
Copyright americain: by C. Brancusi, Paris, 1923)

*
[*Un poem francogeometric*]
J'aime *le rond*
Parce qu'il roule!...
Et j'aime *le carré,*
Parce qu'il ne *bouge* pas.
Brancusi
Iubesc *cercul!...*

Mircea Roman

Expoziție la Muzeul Județean Tg Jiu

Pentru că se mișcă, se rotește!...
Și iubesc *pătratul* –
Pentru că nu se... *rostogolește!...*
Brâncuși

*
[*America – și credința în ARTE*]
AMERICA!... America!...
Ea se află întrun *progres,* ce a început
Prin ideea de *Necesitate!...*
Europa?...
A început și a continuat
Prin *lux!...*
Acela care îngrădește progresul!...
Învățarea principiului sigur – *Credința în ARTE!...*
Un temei al Omenirii Întregi!...
Și, atunci, orice *didacticism* near rămâne fals!...
Și la antipodul tuturor imperativelor
Vremurilor Noastre!...
(Text scris pe o filă, galbenă, purtând antetul celebrului hotel „Beervorth", din NewYork, 1926).

*
[*DodonaDodoica*]:
Cea care a plecat de cel mai de *jos!...*
Și, iată, care a ajuns *cel mai sus!...*
Să muncești, să trudești, să istovești
Fără de oprire!...
Să îți cauți și să îți găsești *fericirea* –
Atât a ta, cât și a celorlalți!...
Iubire!... Glorie!... Și *Arginți!...* (*Cuvinte șterse*)
Și, iată, să nu poți să le păstrezi!...
.....
Întro disperare extremă,
Un anumit disc, o melodie, pe carbon,
La fonograf,
Îți poate *revela* ecoul unei mici umanități,
Vai, *reale!...*
Al unei *comunitățiactuale!...*
Care se duce, piere –
De mult împiedicată întru a trăi și supraviețui
De către *Civilizație!...*

*
Este, poate, și pentru aceea că toate palatele, edificiile Orașului, fără să își dea nici cea mai mică osteneală, ne împiedică *să vedem cerul!...*
(Recto:) Vom pieri!... Vom muri!... Și, poate, cu mult mai rapid, decât o credem noi!... Tiratira!... Tiritiri!... Tira!... Bla!... Bla!... Bla!...
Omenirea sa tot stafidit („farcie"), în propriul ei suc, pe care și la pregătit singură, oho, îndelung!... Și, conștient, sau poate că inconștient, ar râvni să iasă, să sară deacolo!...
Sunt lucruri văzute și nevăzute, și încă altele, revăzute, ori revizuite; sau, încă, nevăzute și nerevăzute; și totul este sortit; și iarăși, și din nou, rânduit; și *noi ostenim* și *trudim,* tot timpul; o, în toate vremurile – îndelung, trudim!...
Ostenim, istovim, răbdăm!...
— Și ne martirizăm!... (Fraze cu aer profund tragic, sincopate. Neterminate).

(După *Aforismele lui Brâncuși,* Ediția a VII-a definitivă, sub tipar; Structuri și traduceri de **Constantin Zărnescu**)

■

Europa, încotro?

Andrei Marga

Că Europa a devenit din nou o problemă este evident. După înaintarea spre unificare din anii nouăzeci, au intervenit soluții nepricepute ale unor noi generații de decidenți și realități aspre. Extinderea spre vest, sud, est și nord a fost un succes, dar gestionarea este neinspirată, chiar greșită. S-a rămas la democrația interguvernamentală și la alegerea unui Parlament european înzestrat cu puteri slabe. Birocrația bruxelleză a crescut proporțional cu ineficacitatea ei și cu banii aruncați pe cheltuieli pe care nici un economist rațional nu le-ar putea accepta. După Maastricht (1993), nu s-au mai găsit soluții, exceptând, de exemplu, impunerea de decizii în Est (cazul României din 2012) și Sud (Grecia din 2015), ceea ce a sporit euroscepticismul. Încremenirea instituțională duce la mișcări secesioniste (Marea Britanie, Peninsula Iberică etc.). După criza izbucnită în 2008, Europa a rămas cu o creștere chinuită, o datorie publică uriașă și un șomaj ridicat în rândul tinerilor. Politica austerității, adoptată cu tam-tam propagandistic, nu a pus în mișcare economiile. Integrarea nu doar sistemică, ci și socială și culturală a propriilor populații este un pod prea îndepărtat. Sub cupola neoliberalismului, luat naiv ca „sfârșit al istoriei", declinul educației europene s-a accentuat. Europa de Răsărit nu a înfrânt rămânerea în urmă. Conducerea Europei este concentrată în mâna unei elite lipsite de idei și de viziune, tocmai când se află în fața nevoii de integrare a unui efectiv de țări mai mare ca oricând.

Nu altcineva decât Hans Magnus Enzensberger a publicat, după încurajatoarele reportaje proeuropene din volumul *Ach Europa!* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989), o reacție de nemulțumire, sub titlul impresionant *Sanftes Monster Brüssel oder die Entmündung Europas* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2011), în care a venit la miez. Lisabona (2000), spune renumitul scriitor, a sporit regresul și deficitul democratic din acordurile de la Maastricht (1993) și a privat Europa de tripartiția puterilor, definitorie pentru orice democrație. Parlamentul european este ales, dar nu are inițiativă legislativă, Consiliul European hotărăște, dar fără legitimare, iar Comisia Europeană ia decizii cu un aparat de funcționari care nu este ales. „Din punctul de vedere al democrației politice, acest trio al Parlamentului, Consiliului și Comisiei produce o gaură neagră în care ceea ce înțelegem prin democrație dispare" (p. 51).

Cunoscutul jurnalist Jochen Bittner a urmărit în mod exact, din interior, ani la rând, cum funcționează administrația Uniunii Europene (*So nicht Europa! Die drei grossen Fehler der EU*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2010). El nu a ezitat să spună lucrurilor pe nume. Jochen Bittner vorbește de „scleroza" mecanismelor de decizie (p. 260) și de discrepanța dintre autointerpretarea Uniunii Europene ca un fel de realizare a proiectului kantian de pace eternă și dezinteresul celor peste douăzeci de mii de trimiși și funcționari de la Bruxelles pentru democratizare (p. 15). Concluzia: Uniunea Europeană nu a reușit să lege ceea ce se face „sus" cu ceea ce se petrece „jos" și, în aceste condiții, este condamnată la declin.

La rândul nostru am argumentat că „ieșirea din democrație redusă la alegerea periodică a liderilor, spre democrație ca formă de viață, reconstrucția statului social, trecerea la o <nouă sinteză umanistă> pe fondul actualei și persistentei crize a finanțelor și economiei, reasumarea de către Europa a valorilor proprii, redeschiderea dimensiunii viitorului și <renovarea politicii>, o nouă conștiință de sine a științei, ca și <lărgirea rațiunii>, contribuie la a susține Europa profundă și conțin resursele indispensabile pentru protejarea Europei împotriva declinului" (Andrei Marga, *The Destiny of Europe*, Editura Academiei Române, București, 2012 p. 475). Nu se evită declinul cu tehnocrație sau alte expediente, ci cu democrație și meritocrație.

Cei 338 de milioane de europeni din Uniune sunt acum într-o dilemă dificilă: majoritatea covârșitoare au votat pentru părăsirea politicilor înguste și integrare în Uniunea Europeană, iar acum se trezesc că aceasta rezolvă prea puțin. Întoarcerea la ceea ce a fost în trecut nu este soluție, dar nici ceea ce este în fața ochilor nu se poate accepta. Migrația popoarelor, care ar putea fi abia la început, a surprins administrația Uniunii Europene, care și-a dovedit amatorismul în fața unor provocări ușoare. Terorismul islamic a simțit că terenul este permisibil și nu a ezitat să folosească ocazia. Ca urmare a carențelor pregătirii și erorilor decidenților, identitatea europeană a fost prea puțin interiorizată.

În această situație, Germania nu rămâne pasivă, Marea Britanie caută soluții pe cont propriu, Franța oscilează, Polonia și Ungaria încearcă să se descurce. Geometria supraputerilor a devenit variabilă, dar Europa nu are nici inițiativa culturală, nici cea politică, nici cea militară, ea contând mai mult ca ansamblu comercial. Europa unită trebuie acum să se profileze pe fundalul în care Rusia a revenit, China a urcat în poziția unei supraputeri, Statele Unite continuă să fie supraputerea hegemonică. Pentru Europa, să continue în forma actuală nu dă rezultate, să se întoarcă în urmă nici atât, iar amânările pot fi fatale. O cotitură hotărâtă a devenit necesară? Încotro, însă?

Dintre cei care caută răspunsuri univoce, cu puțin timp în urmă, Anthony Giddens considera că vechiul continent nu mai este puternic, dar a devenit turbulent (*Turbulent and Mighty Continent. What Future for Europe?*, Polity Press, Cambridge, 2014, p. 3). El spune că „tendințele care duc la interdependență în Europa – la Uniunea Europeană, ca o comunitate de destin – sunt aceleași care creează fracturi zigzagate" (p. 213). În pofida clamărilor ce s-au putut auzi în Polonia și Ungaria de a nu deveni colonii, cunoscutul sociolog britanic observă că „dificultatea centrală în Europa nu este dominația germană, ci incapacitatea Uniunii Europene, deopotrivă în termeni de lipsă a implicării democratice și absență a conducerii efective" (p. 215). Soluția nu este în urmă, ci în față – „o soluție federală, susținută de o legitimare mai mare și de o capacitate de conducere la nivelul Uniunii Europene este unicul drum realizabil spre viitor" (p. 215). Ea ar putea înlocui actuala Europă, în care deciziile revin de fapt câtorva mari, de care depind Comisia, Consiliul și Parlamentul actual, adică „Europa de pe hârtie", cu o Europă federalizată, fie și minimalist (p. 9), în care deciziile și răspunderile sunt diferențiate și puse sub controlul cetățenilor. Ea ar putea ajuta mai bine Europa Centrală și de Răsărit. Abia aceasta satisface aspirația căreia Winston Churchill îi dădea glas în 1946, cu chemarea „*let Europe arise*!" și rezolvă dificilele probleme pe care mulți le văd concentrate în moneda comună (euro).

Mircea Roman *Atelier*

Cu câteva săptămâni în urmă, Brandan Simms și Benjamin Zeeb au propus, la rândul lor, rezolvarea federalistă a dificultăților actuale ale Europei (vezi *Europa am Abgrund. Plädoyer für die Vereinigen Staaten von Europa*, C.H.Beck, München, 2016). Doar că în vreme ce Anthony Giddens îi cere Marii Britanii un efort de adaptare la Europa federalizată, cei doi istorici irlandezi cer Europei să ia în seamă argumentele britanice. Marea problemă este acum aceea că, în urma crizei, „în multe țări ale Eurozonei nu mai există astăzi de fapt democrație. Drepturile tradiționale privind bugetul, drepturile fundamentale ale fiecărui parlament au fost depășite. În Spania, Irlanda, Italia, Portugalia, Cipru și Grecia parlamentele nu mai pot decide independent asupra mijloacelor financiare ale statului și, de aceea, nu mai sunt în situația de a reprezenta adecvat voința corpului electoral respectiv" (p. 16-17). În asemenea condiții, criza în care Europa a intrat este „cea mai adâncă din ultimii cincizeci de ani" (p. 33) și cere măsuri profunde și neîntârziate.

Soluția ar fi desprinderea Eurozonei și constituirea ei într-o federație, așa cum Statele Unite ale Americii s-au format prin desprinderea de Anglia și apoi prin trecerea de la confederație la o uniune federală. „Statele Unite ale Europei pot să preia din uniunea anglo-scoțiană principiul că identitățile naționale și statul național se lasă depășite fără o pierdere a moștenirii culturale. Statele Unite ale Americii pot să fie apoi o pildă despre cum trebuințele centrului și ale regiunilor pot fi aduse la acord într-o uniune a unei mulțimi de state cu mărimi diferite, cu putere economică diferită și interese strategice diferite. Din ambele, ele pot prelua cunoștința că numai pe bază comună (*Staatsanleihen*), pentru care un parlament comun poartă răspunderea, statul se poate pune pe un solid fundament financiar și se plasează în situația de a-și susține poziția în lume. Toate acestea pretind ca europenii să se despartă de rețeta lor încă foarte prețuită, după care proce-

sul va duce în cele din urmă la rezultatul dorit, și să se dedice unei strategii ce începe cu un eveniment, ce vine urmat de un proces cu final deschis" (p. 81-82). Mult discutatul Brexit se înlocuiește astfel cu un Euroxit (p. 90) ce constă în formarea imediată a „Statelor Unite ale Eurozonei" ca nucleu al unei noi entități. Nu mai dă rezultate „atentismul", ce constă în „credința că dezvoltarea în direcția unei uniuni politice ar fi inevitabilă și ireversibilă. Aceasta nu va surveni atât timp cât noi înșine nu o producem" (p. 129).

Europa nu poate să se întoarcă de pe drumul unificării fără pierderi enorme, dar poate merge înainte doar prin schimbare hotărâtă. Alternativa transferului imediat de putere legislativă către Bruxelles și Strasbourg nu este pregătită, încât federalizarea nu are în acest moment contracandidați veritabili. Prima propunere vrea federalizarea actualei Uniunii Europene, a doua, federalizarea statelor din zona euro. Nici una dintre propuneri nu consideră în mod specific situația țărilor din Europa Răsăriteană. A doua propunere le abandonează, în fapt, reducând federalizarea la zona euro.

În proporții diferite, cele două propuneri nu au în vedere consecințele pentru întreaga Europă ale rămânerii în urmă a Răsăritului. Ele nu au în vedere nici consecințele economice, nici pe cele militare și politice, cu un cuvânt geostrategice. Nici consecințele pentru țările vizate nici cele pentru restul Europei! Cu a doua propunere, Europa se îndreaptă, de fapt, spre o nouă sciziune – poate mai blândă decât cea de până în 1989, dar o sciziune.

Este adevărat că Răsăritul a rămas o dificultate a Europei, care ar trebui nu escamotată, ci tratată cu abordări noi. Economic, Răsăritul nu are cum să fie capitalizat fără influxuri de investiții, dar nu din acelea care seara transferă beneficiul peste graniță, ci investiții cu obligații clare de reinvestire a profitului. Administrativ, Răsăritul nu are cum să fie pus în mișcare fără guvernanță, dar nu guvernanță pentru a-și dizolva guvernarea proprie, în vreme ce diferitele clici pun mâna pe averile unei națiuni sau alteia. Politic, Răsăritul nu are cum să fie democratizat fără cultivarea meritocrației și înlocuirea elitelor actuale, care au eșuat vizibil în lăcomie. Cultural, Răsăritul nu are cum să fie sincronizat cu lumea avansată fără pluralism și deschidere spre schimbare. Iar capitalizarea, guvernanța, meritocrația, pluralismul nu rezultă nicidecum una din alta, ci pretind, fiecare, acțiuni distincte.

Cred că o reorganizare mai puțin constisitoare a Europei decât cele două amintite este asistarea pe programe precise a țărilor care nu au fost încă aduse pe linia de plutire din cauze variate – proasta concepere a ajutorului, incapacitatea elitelor conducătoare din societățile respective, corupția, anacronismul cultural. Nu numai programele precise trebuie revăzute, ci întreaga interacțiune a puterilor occidentale cu aceste țări

Aici aș face analogia cu propunerea recentă de schimbare a interacțiunii SUA cu asemenea țări. Înșiși care trec în ochii asistenței externe drept parteneri, fiind „aleși" – ne spune o analiză de referință (vezi Sarah Cayes, *Thieves of State. Why Corruption Threatens Global Security,* W.W. Norton & Company, New York, London, 2015) – comit acte cleptocratice. În unele țări, „beneficiile" se împart între „contributori" externi și coruptibili interni. Analiza americană identifică mutația înregistrată în strategia „clicilor conducătoare" din țări în curs de dezvoltare la sfârșitul anilor '90. Aceste clici și-au dat seama că își asigură mai bine pozițiile cu mijloacele economiei de piață și ale schimburilor libere și, desigur, „canibalizând funcțiile statului". Liberalizarea au convertit-o în mijloc de extorcare de resurse. S-a îmbrățișat deviza privatizării și liberalizării economiei, s-a continuat cu ocuparea funcțiilor cheie în stat și s-a ajuns la folosirea lor abuzivă, în interes privat. Aproape în fiecare dintre țările afectate de cleptocrație, soții, fii și fiice, frați și surori, rude ale vârfurilor sunt aduse în viața instituțiilor la diferite nivele pentru a se ocupa de acumulări de resurse.

Această analiză decantează erori strategice ale Vestului și nevoia unei alte abordări. S-a comis „eroarea clasică" (p.24) constând în aceea că Vestul s-a adresat unor persoane și grupuri, pe care le-a luat în brațe, slăbind astfel contactul cu restul societății. „Prea des oficialii sunt insensibili la perspectivele și aspirațiile populațiilor" (p. 33), ei mulțumindu-se să aplice optica după care se cuvine tratat cu cel „ales". Pe acest fundal, persoanele și grupurile ajunse la conducere fac abuzuri, dar se îngrijesc să spună Vestului ceea ce vrea să audă. Așa stând lucrurile, până și cetățenii care au îmbrățișat schimbările democratice se distanțează de democrațiile dubioase din fața ochilor. S-a creat o situație istorică în care state întregi sunt slăbite „datorită împrejurării că modelul de acțiune dezvoltat de conducerea lor nu are de a face cu guvernarea unei țări. Dar este remarcabil de eficace în atingerea obiectivului aceleia: îmbogățirea clicii conducătoare" (p. 63).

„Remediile" ce se propun constau din corecturi ale abordării dominante astăzi. De pildă, considerarea evaluărilor făcute de cetățenii înșiși; reorientarea diplomaților dinspre „aleși" spre populația țărilor gazdă; monitorizarea tranzacțiilor financiare suspectate de spălare de bani; lămurirea felului de operare al rețelelor cleptocratice; încurajarea guvernelor să rezolve democratic problemele din societate; considerarea investițiilor sub aspectul evitării extorcărilor; stimularea opiniei cetățenești.

Pentru Europa, în chip tot mai evident, se profilează nevoia de a părăsi „corectitudinea politică (*political correctness*)", ce sterilizează deja multe minți din politică și mass media, reluând cultivarea inovației și dezbaterii, și nevoia de a evita tentațiile tehnocratice în favoarea democrației și meritocrației. Numai o Europă ce restabilește gândirea liberă și comunicarea nedistorsionată va putea fi credincioasă sieși.

(Fragment din volumul *Complexitatea. Națiunile în schimbarea lumii*, în curs de publicare)

■

Mircea Roman

Femeie. Combinatul Fondului Plastic

Exersând intervalul (I)

Marius Dumitrescu

Călătoria este o întâmplare de interval. Ieșire temporară din habitudinile vieții tale, înstrăinare premeditată și provizorie.

Există nenumărate moduri de a te raporta la o călătorie. De la indiferența totală față de locurile unde ajungi, cu asumarea exclusivă a divertismentului și a huzurului grosier, până la interesul aproape maniacal față de orice amănunt cultural, degenerat inevitabil într-o pedanterie scorțoasă.

Cea mai profitabilă mi se pare abordarea de mijloc. Ea presupune câte puțin din extremele pomenite, un echilibru obținut prin refuzul absolutizării uneia sau alteia dintre atitudini. În acest caz, finalitatea mărturisită a călătoriei este acomodarea cu alte coordonate ambientale și culturale, dar și dobândirea unui spor de bogăție interioară.

În ce mă privește, orice călătorie are toate caracteristicile unei sărbători. Întâi de toate pentru că plec, iar apoi pentru că iau cu mine o mulțime de așteptări. În orizontul așteptărilor cu pricina mă străduiesc să descopăr, atât cât îmi permit resursele interioare și timpul, o destinație a mea (Istanbulul meu, Veneția mea etc.).

*

Pe când vedeam Florența, m-am preschimbat din eu, în însumi. Am devenit altul, sau poate doar m-am transpus într-un timp inactual, populat cu toate obsesiile renascentiste care mă bântuiseră înainte de a călca pe străzile cetății-republică. De fapt, ceea ce se oferă ochiului nu este o cetate, ci tocmai Cetatea. Ideea de așezare umană, eliberată de tot lestul elanurilor civice contemporane, de toate deprinderile municipale care ne agresează din obscuritatea prejudecății de a fi utili. Ideea de urbe, adică de comunitate în comuniune. O comuniune aparte, care nu cred să mai existe undeva: a oamenilor cu zidurile din pietra serena, a oamenilor cu bisericile, a oamenilor cu statuile.

Florența e locul cu cele mai multe statui pe metru pătrat. Încerci un sentiment straniu când te știi vecin cu David al lui Michelangelo, bunăoară. Un soi de sfială te locuiește la început, pentru ca, în cele din urmă, să-l descoperi în trăsăturile de marmură ale statuii pe chiar vecinul tău.

Orașul vechi, neschimbat în chip esențial din vremea Magnificului Lorenzo, propune o grandoare a firescului. Nu acea grandoare în sens brut, care te copleșește, ci o grandoare plină de modestie, care te ilumineză. Palazzi, piețe, biserici, loggii orânduite cu lipsa de ostentație a unui sistem de referință. Pentru că Florența este un sistem de referință. Iar prestigiul îl datorează chiar creatorului ei: spiritul florentin. El trebuie căutat în spiritele care i-au edificat identitatea. Esența lui s-a cristalizat prin însumarea tuturor manifestărilor intelectuale cuprinse între fanatismul exaltat al lui Savonarola și detașarea de vremelnicie a lui Beato Angelico.

Liberă de trufie, cetatea te primește cu simplitatea directă și aristocratică a spiritului sigur de rostul lucrării sale. Nimic nu te ține la distanță, nimic nu te descumpănește, nimic nu te refuză. Totul ți se arată ca și cum pe tine te-ar fi așteptat. Urmându-mi himerele și melancolia, nici nu am prins de veste că sunt asediat de simbolistica perenă a Florenței. Un asediu subtil, care mi-a propus nu acomodarea cu orașul contemporan, ci locuirea, în sens heideggerian, a unui spațiu cu destin paradigmatic. Am fost, pentru câteva zile, „*il cittadino di una Firenze simbolica*".

*

N-am întârziat pe coasta bulgară a Mării Negre decât trei zile, suficient însă pentru a-mi fi măgulite nostalgiile bizantine. Era primăvară, și ruinele de la Kaliakra fuseseră cucerite de flori și de o lumină tulburător de materială. Mare, și stâncă, și ziduri cândva însuflețite de supuși ai împăratului de la Constantinopol.

Dionisopolis-Balcic. Aici, mentalitatea bizantină a fost asumată și pusă în operă de către o regină a României. La porunca ei s-a edificat un admirabil spațiu pentru zăbavă și *loisir*, pentru tihnă și priveală. Bizantinismul acestui demers trebuie căutat în rafinamentul atitudinii, în subtilitatea gustului și în predispoziția pentru sinteză. Orientul și Occidentul s-au întâlnit să organizeze și să umanizeze natura țărmului, sub semnul a patru religii: creștină, iudaică, musulmană și budistă.

Și, în sfârșit, Mesembria. Ca un debarcader natural, peninsula se aruncă spre larg. Istmul îngust care-o leagă de țărm, abia dacă este suficient pentru drumul de acces. Cândva fortăreață bizantină (alături de vecinele Anhialos, Develtos și Sozopol) Mesembria este azi, sub numele de Nesebăr, un modest port pescăresc. Potrivit legendei, în interiorul zidurilor au existat, de-a lungul timpului, patruzeci de biserici. Să fi fost ele rezultatul evlaviei trufașe a unor ctitori? Sau doar afirmarea neechivocă a importanței portului pentru strategii bizantini? Poate și una și alta. Oricum, bisericile rămase în picioare, chiar și cele neîntregi, dau socoteală despre arhitectura de tradiție bizantină care a fost cultivată aici, este adevărat la dimensiuni modeste în comparație cu ce se construia pe malurile Bosforului sau în alte părți.

Un spațiu al refuzului. Refuzul peninsulei de a se lăsa înghițită de mare, al Bizanțului de a dispărea fără urmă, al trecutului de a se deprinde cu ritmurile contemporane. Obsesia refuzului a făcut din acest loc o provincie închinată unui timp leneș. L-am simțit cum trece agale, ca o adiere fără sfârșit.

*

Eram la Roma, însă în minte aveam idealul de frumusețe al Florenței, care mi se impusese drept model absolut de organizare a spațiului citadin. Din fericire, chiar după turul de acomodare, am realizat cât este de inutil să caut la Roma idealul florentin. Pentru simplul motiv că datele problemei sunt complet diferite, spațiul de referință fiind mult mai vast, iar spiritul edificator local fiind supus, de-a lungul timpurilor, conjuncturilor și, de aceea, lipsit de coerență.

Roma nu este un oraș, ci o metropolă, unde idealul florentin de frumusețe nu avea cum să se impună decât parțial și vremelnic. Epoci prea numeroase și-au dis-putat organizarea urbanistică a Eternei Capitale. Oameni cu apartenențe culturale prea diverse și-au asumat acest demers neîntrerupt și contradictoriu. Prin urmare, ceea ce se arată azi privirii e un amestec eterogen, însă oarecum structurat pe criteriile necesității de moment și ale capriciului. Epoci, stiluri, curente, dar și orgolioase solitudini creatoare. Ruine, biserici, palate, piețe, fântâni grupate în alăturări uneori stranii.

Pornind, *ab urbe condita*, de la bordeiele aflate pe colina Palatină, întâlnești clasicismul de sorginte imperială al forurilor, Colosseumului și Pantheonului, austeritatea timpuriu creștină a unor biserici precum Santa Pudenziana, Santa Prassede ori San Clemente (chiar și desfigurate de fațade la modă în secolul al XVII-lea) ca să ajungi la rigoarea calmă a Renașterii, eternizată pe Campidoglio sau la Tempieto San Pietro in Montorio. Vine, apoi, risipa de retorică vizuală și efecte șocante pe care-o propune barocul. De la cel clasic, a cărui măsură o afli în Piața San Pietro in Vaticano, desenată de Bernini, până la cel bombastic, al cărui maestru incontestabil a fost Borromini, cel ce a închipuit biserica San Carlo alle Quattro Fontane.

Aproape uitasem că Roma s-a numit cândva *orașul celor șapte coline*. Cred că le-am urcat pe toate în peregrinările mele. Ce știu sigur este că am locuit pe Vimi-nale și că cea mai mare atracție a exercitat asupra mea Campidoglio, piața de pe colina Capitolină.

*

Am văzut prima dată Pacificul în locul numit Valea Paradisului sau Valparaiso. Până să ajung acolo, atât așezarea cât și numele său aveau, în mintea mea, conotații exotice, datorate poveștilor cu pirați și aventurieri citite în copilărie.

Prima impresie la vederea orașului este una de natura șocului vizual. Sau cel puțin așa mi s-a părut mie. Clădirile, agățate pe costișele a nu mai puțin de patruzeci de coline, sunt de o fantezie cromatică inepuizabilă. Un adevărat desfrâu de culori. Expresivitatea cromatică se impune privirii, oferind senzația descinderii în câmpul unui tablou pictat într-o manieră agresiv expresionistă. Culori vii sau mai pale, culori violente sau mai grizate, aparent refuzate de orice principiu ordonator, se compun de la sine, după logica obscură a unui hazard suveran.

Cândva cel mai însemnat port al Americii de Sud, Valparaiso trăiește azi cu nostalgia gloriei de odinioară. Bătrânele ascensoare urcă și acum pantele abrupte, ca într-un spectacol cu marionete pe care doar turiștii îl mai gustă, fiindcă le oferă sentimentul întoarcerii în timp. Localnicii nu par să tânjească după trecut. Ei își trăiesc atât de intens prezentul încât l-au imortalizat pe zidurile cădirilor, sub formă de grafitti. O cultură alternativă, care nu șochează în interiorul șocului vizual numit Valparaiso. De altfel cred că orașul este el însuși un imens grafitti pe care vremea și vremurile l-au desenat pe țărmul Pacificului.

*

Rapa Nui adică Insula Mare. Isla de Pascua, Easter Island sau Insula Paștelui. Toponimele acestea numesc, toate laolaltă și fiecare în parte, o mică insulă pierdută în imensitatea Pacificului, căreia băștinașii îi zic *Te Pito O Te Henua*. Buricul Pământului. Aflată la o depărtare de patru mii de kilometri de orice altă civilizație, insula este cel mai singuratic loc de pe pământ.

Ai acest sentiment de îndată ce descinzi acolo. Ghirlandele de flori ce-ți sunt oferite în semn de

ospitalitate par să-ți spună *bine ai venit în paradis*. Iar paradisul nu poate să fie altfel decât pierdut în propria însingurare.

Periplul meu pe Insula Paștelui a fost unul inițiatic. Întâlnirea cu *moaii*, uriașele statui dăltuite în rocă vulcanică, mi-a dezvăluit o abisală psihologie a izolării, exprimată la dimensiuni ce sfidează omenescul. Disproporția evidentă între făuritorii uriașilor de piatră și uriașii înșiși conduce gândul către o mistică a exagerării, construită migălos ca expresie sufletească a melancoliei. Melancolia exilului, care aici a căpătat accente de-a dreptul sfâșietoare. Efectul acestui acuzat contrast este unul copleșitor. El îți procură un sentiment straniu, de captivitate asumată, o liniște izvorâtă din conștiința distanțelor, cea care face imposibil până și gândul evadării. Și atunci nu-ți rămâne decât să te întorci, cu gândul și cu privirea lăuntrică, spre tine însuți. O explorare dramatică, imposibilă altundeva. Este lecția pe care o propune și azi cel mai singuratic loc din lumea cunoscută.

Moaii privind către interiorul insulei reprezintă concluzia unor trăiri îndelungate, intense și constante. Consecința ultimă a unui tragic efort de înțelegere: omul singur se privește pe sine. Iar aceste fabuloase creații ale rapanuilor privesc pentru totdeauna înspre sinea misterioasă a spațiului ce le-a făcut posibile.

*

Titicaca. I se mai spune *lacul sfânt al incașilor*. Pentru că miturile fondatoare îl indică drept matrice a neamului acesta paradoxal. Potrivit unuia dintre ele, Inti, zeul Soare, le-a poruncit lui Manco Capac și Mama Ocllo să se ridice din adâncurile nemăsurate ale lacului și să întemeieze o nouă civilizație. Cei doi au mers prin peșteri subterane până în locul unde se află azi orașul Cusco, fondând acolo Hurin Cusco, prima dinastie a viitorului regat.

Irealitate a fost cuvântul ce mi-a venit în minte, la vederea întinderii de apă străjuite de creste înzăpezite. Parcă intram în legendă, adică într-o dimensiune altfel croită. Era dimineața foarte devreme, iar o șalupă mă ducea din portul bolivian Chua (care nu apare pe harta din dotare) către Insula Soarelui. Acolo se zice că Inti ar fi coborât pe pământ.

După un inevitabil prea scurt periplu incaș, descind în Copacabana, micul port celebru prin partea locului pentru Fecioara Neagră adăpostită în catedrala sa și pentru o vizită papală întâmplată cu vreo douăzeci de ani în urmă.

La Puno, ești deja în miezul acelei civilizații a trestiei *totora*, pe care Titicaca o propune lumii. Farmecul orașului stă în străduțele comerciale din centru și în vecinătățile muntoase ce se oglindesc în apa limpede a lacului. Iar în apropiere se află insulele plutitoare, pe care comunitățile *uros* trăiesc aidoma cu strămoșii lor. Aliment, medicament, material din care își clădesc insulele, casele și ambarcațiunile, *totora* le oferă acestor oameni esențialul pentru a-și trăi traiul conform prescripțiilor genetice preincașe. Iar ei le respectă cu sfințenie, adoptând, în plus, morala cuceritorilor, ce poate fi rezumată prin regula *ama suwa, ama quella, ama llulla*. Să nu furi, să nu fii leneș, să nu minți.

Titicaca este centrul unei lumi articulate după valori pe care noi nu le mai înțelegem. Indigeni aymara sau qechua, lame, totora, multă culoare și o constantă senzație de infinit. Ca și cum timpul ar fi luat o foarte lungă pauză.

*

Construită la porunca marelui Pachacuti, între două piscuri muntoase, Machu Picchu („vechiul pisc") și Huayna Picchu („piscul cel tânăr"), cetatea este complet invizibilă din valea gălăgiosului Urubamba. Având în vedere amploarea zonei sacre, alcătuită din Templul Soarelui, Templul celor trei ferestre, Templul Condorului, Intihuatana și Piatra ceremonială, Machu Picchu pare să fi fost folosit de incași ca un oraș ceremonial secret. Terasele agricole menite să-i hrănească populația, izvoarele naturale utilizate la irigații, palatele, băile, hambarele și casele ajunse până la noi duc totuși cu gândul și la un oraș de odihnă și meditație pentru notabilitățile împărăției. Care va fi fost destinația reală a cetății nu poate spune în mod cert decât Pachacuti însuși. Oricum, este un loc de o frumusețe stranie, învăluit într-o aură enigmatică, despre care Pablo Neruda scria: „Machu Picchu este o călătorie spre pacea sufletului, spre contopirea eternă cu întreg Cosmosul, acolo ne simțim propria fragilitate. Este un port al fluturilor aflat în epicentrul marelui cerc al vieții."

Cu vorbele poetului în minte am explorat, locuit de o stare aproape mistică, bijuteria de arhitectură, agățată realmente pe acel versant abrupt al Anzilor. Spun bijuterie, pentru că nu poate fi caracterizată altfel o realizare a omului care se confundă cu muntele, care pare crescută direct din piatra ce o susține. Afară era o toamnă andină târzie și luminoasă, iar labirintul pe care l-am descoperit la 2500 de metri altitudine, m-a dus, aproape involuntar, cu gândul la miticul Dedal, cretanul care închipuise, mult înainte de incași, structuri labirintice complicate și enigmatice. Cu siguranță Minotaurul n-a fost întemnițat în labirintul andin. Cu toate acestea, simbolistica lui este apropiată de simbolistica labirinturilor minoiene: complicarea drumului spre moarte, întârzierea deznodământului, în ultimă instanță o luptă inegală cu timpul pe care aceste structuri au pretenția să-l țină captiv.

În ciuda faptului că incașii au fost remarcabili constructori de drumuri, nu s-a găsit vreun drum amenajat, care să ducă până la Machu Picchu. Accesul se făcea urmând potecile de pe creste. Iar, paradoxal sau nu, chiar numele incaș al cetății ne este necunoscut, motiv pentru care îmi place să cred că înșiși constructorii ei au dorit-o situată în afara timpului și spațiului. Așa cum și este.

*

O stâncă de granit aspră și înaltă, încinsă de valea spectaculoasă și adâncă pe care au săpat-o apele râului Tajo, iar de la râu încolo *meseta* castiliană, întinsă, pustie, aridă. Biserici și mănăstiri într-o diversitate de stiluri, case de meșteșugari și negustori, palate, străzi înguste, șerpuind pe pantele pietroase, nori alungându-se permanent pe cerul de un albastru când pur, când spălăcit.

Toledo e făcut din granit și din strădania mai multor civilizații înghesuite, ale căror urme supraviețuiesc într-o devălmășie plină de pasiunea melancolică a nevoii de legitimare. Consider a fi o stângăcie de neiertat schematizarea orașului, adică identificarea lui strictă și exclusivă cu celebrele săbii sau cu meșteșugitele damascuri. Fac și ele parte din fibra locului, însă lucrurile cu adevărat importante le mărturisește acea *Escuela de Traductores* care a funcționat aici în secolele 12 și 13. Ea reprezintă începutul afirmării sufletului spaniol, până atunci străin lui însuși, obscur și lipsit de substanță.

Stilul *mudejar*, toledan la origine, poate fi socotit expresia dintâi a freneziei ce avea să preschimbe Spania într-un mare imperiu. El valorifică dimensiunea maură a istoriei și a culturii naționale, dar mai cu seamă acordă credit componentei arabe a sufletului spaniol.

Don Quijote nu ar fi fost cu putință la Toledo. Fiindcă urbea i-ar fi contrazis logica, fiind o permanentă obiecție împotriva orgoliului său de om care nu a văzut himera, dar o pierde la fiecare apus de soare. Or, el nu acceptă obiecțiile, așa cum acceptă nimic în plus față de ceea ce are: iluzia cea de toate zilele și de apoi.

Labirintul de străzi, șerpuind printre case și biserici, este aidoma spiritului care le-a dezvăluit spaniolilor tragicul lor incendiu interior. Grec prin naștere, venețian prin educație, omul despre care vorbesc a fost adoptat de arzătoarea Spanie într-un moment când arșița podișurilor aride fusese dublată de o sfâșietoare pasiune creștină. Îl chema Domenico Teotocopuli, însă toată lumea îi spunea El Greco. ■

Mircea Roman *Situație limită*

Art Safari 2016 – între estetic și pecuniar

Marina Nicolaev

Standul Georges Mazilu (Paris)

În perioada 5-15 mai 2016, a avut loc la București a treia ediție a Pavilionului de Artă București – *Art Safari*, organizată în parteneriat cu Primăria Municipiului București, sub patronajul CNR UNESCO și al Federației Europene a Asociațiilor, Cluburilor și Centrelor pentru UNESCO, având o serie de sponsori prestigioși. Amplasat ad-hoc într-un spațiu situat pe strada Lipscani, monument istoric, abia recuperat de la BCR (s-a cedat la schimb, cu imobilul fostului Bancorex de pe Calea Victoriei) și încă neamenajat conform cerințelor arhitecturale absolut necesare unui muzeu sau expoziții de o asemenea anvergură, a frapat printr-o organizare discutabilă.

În fapt, am asistat la două acțiuni distincte, respectiv la un târg de artă și expoziția dedicată Centenarului DADA - *Dada în România și spiritul avantgardei* - amestecate în același eveniment, având prețuri la bilete mult prea ridicate pentru buzunarele românilor. Mai exact, dacă la muzeul Louvre se poate intra cu 12 euro, aici erau doar 11 euro (50 lei) în condițiile în care, se știe, salariile românilor nu se pot compara cu cele ale francezilor. Pensionarii, elevii și studenții au avut bilete la jumătate de preț, inaccesibil totuși, pentru mulți dintre ei.

Datorită planului palatului și mai ales, al intrării, târgul a fost împărțit în două spații distincte unite prin niște pasarele la nivelul etajului I, creându-se o segregare evidentă, evenimentul dezvoltându-se pe parter și doar două nivele. La parter, intrarea este marcată de ecorșeul lui Constantin Brâncuși realizat cu ajutorul dr. Gerota între 1900-1902.

Majoritatea spațiilor de expunere sunt lipsite de mochetă și plăcile plafoanelor false (de unde atârnau fire electrice parțial izolate – pericol de incendiu, ar spune specialiștii) accentuând un aspect de mizerie generală și improvizație, cu excepția zonelor dedicate *Centenarului Dada* unde predomină mocheta și tavane adecvate.

Aripa stângă a fost pe toată perioada târgului neomogenă, slab vizitată, majoritatea căutând dadaiștii.

În prima zi nu au fost pliante și nici indicatoare privind standurile. Au apărut într-un târziu după câteva zile, colante cu săgeți pe etaje și planurile etajelor cu standurile artiștilor și galeriilor.

Într-un târg de artă, care s-a dorit *cea mai mare expoziție de artă din România*, cum se autointitulează în comunicatul de presă, a fost înghesuită la etajul II, în condiții dificile de acces (nu există lifturi pentru persoanele cu dizabilități sau altfel de facilități, deși avem o legislație europeană în acest sens referitoare la accesul în spațiile publice) și mai ales, planuri de evacuare în caz de incendiu (oare a existat un aviz de la pompieri, sau proiect de amenajare? - ne întrebăm retoric…), o expoziție *Dada în România și spiritul avantgardei* dedicată centenarului Dada, care, în mod sigur, își avea locul meritat, nu aici, la târg, ci, mai degrabă, la Muzeul de Artă al României.

Dadaismul, mișcare culturală și artistică nonconformistă, apărută în perioada primului război mondial, la *Cabaretul Voltaire* din Zürich (fondat în 1916 de Hugo Ball și prietena lui, Emmy Hennings, cei care invită *tinerii scriitori și artiști în scopul creării unui centru de divertisment artistic,* așa cum anunță presa vremii, încercând să combine *spiritul cabaretelor pariziene de sfârșit de secol XIX cu cel al cabaretelor berlineze de dinainte de război*), și unde este acceptat să expună Marcel Iancu (pictor și arhitect evreu de origine română), aflat în căutare de lucru și/sau de expunere pentru lucrările sale și care, mai târziu, îi aduce pe Tristan Tzara (Samuel Rosenstock), Hans Arp, Richard Huelsenbeck și Sophie Taeuber. Deși Tristan Tzara a ales denumirea Dada, originea cuvântului Dada e controversată, respectiv căutarea unui cuvânt în dicționarul Larousse sau pur și simplu, a afirmativului « Da, Da » auzit permanent din grupul românilor de acolo (cum ni se explică pe un fond închis cu litere negre (sic !) la *Art safari*). Legendele, însă, continuă.

Adunate din toate muzeele din țară și din colecții particulare, am reușit să vedem 45 de lucrări de Victor Brauner, înghesuite într-o incăpere mică de aprox. 40 m^2, iar în alte trei încăperi lucrări de Marcel Iancu, Maxy, Jules Perahim (Jules Blumenfeld), Corneliu Michailescu, Milița Petrașcu etc.

Într-o altă încăpere se afla o expoziție care ar fi meritat și ea un spațiu mai generos, având curatori pe Raya Zommer-Tal și Igor Mocanu și unde au fost expuse lucrări de : Tristan Tzara, Marcel Iancu, Iuliu Iancu, Arthur Segal, Hans Richter, Victor Brauner, Milița Petrașcu, M.H. Maxy, Corneliu Michailescu, Max Blecher, Jacques Herold, Gellu Naum, Jules Perahim, Jean David, Hans Mattis-Teutsch, Constantin Nicipeanu, Sașa Pană, Miron Radu Paraschivescu, Brassai și cu participarea artistului Ion Grigorescu.

La parter au avut standuri Universitatea Națională de Arte din București, Universitatea de Artă și Design - Cluj Napoca, Librăriile Humanitas, Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Arte și Design și Universitatea de Arte „George Enescu" Iasi.

Au expus 53 de galerii românești, din București și din țară, 3 din Elveția, 3 din Germania (din care una expune, în exclusivitate, creațiile sculptorului român Ion Mândrescu, al cărui mentor a fost Ion Irimescu), 2 din Austria și o singură galerie din Italia. O serie de bănci și-au expus lucrările din colecții (spre exemplu, Nicolae N. Tonitza „Fetița cu fundă roz"-ulei/carton, 80x40cm.1933 - Colecția BCR) precum și lucrările de artă deținute de unele case de avocați.

De remarcat, creațiile prezentate de Atelier Margareta Sterian, Atelier Corneliu Baba (deținute de un colecționar particular, lucrările în jur de 15-20 au fost vândute în întregime), panoul cu lucrările decanei picturii românești Medi Wecshler Dinu (care, incredibil, la 107 ani participă încă la saloanele și târgurile de artă), Lowendal Foundation, Artmark, Yu-Rom Artis cu Harry Guttman (al carui mentor a fost Marcel Iancu), Georges Mazilu (Paris), Spiru Chintilă (prezentat de fiul său, Matei Chintilă), AIIC

Victor Brauner în expoziția *Dada în România și spiritul avantgardei*

Intrarea în *Palatul Dacia*

București (cu picturile sideral-melancolice ale artistei Anca Boeriu), Maurice Mircea Novac ș.a.

Manifestând permanent prin protestul *Arta la fereastră*, cunoscuta *Galerie Simeza* din București (a carei activitate a fost suspendată – ca și a teatrului Nottara – de către Primăria capitalei, din cauza clădirii care prezintă risc seismic, neoferindu-se temporar nimic în schimb) și-a punctat prezența printr-un proiect coordonat de Anca Boeriu, președinta Filialei de Grafică UAP București expunând astfel 37 de artiști plastici).

Un Art safari Kids propune la parter un spațiu de educare al copiilor, însă relativ mediatizat. O mică sală de conferințe a fost activată pe toată perioada târgului, propunând întâlniri cu artiști, critici, galeriști, promotori.

Deși ar fi fost recomandabil și eficient, nu a fost luată în considerare posibila existență a unui intranet informativ în cadrul *Art safari*. Într-un sistem lacunar de informație, sălile păreau de multe ori abandonate, iar persoanele de supraveghere, neavând materiale informative necesare, de complezență.

Paradoxal, Uniunea Artiștilor Plastici din România nu a avut stand.

De la prima ediție din stradă în corturi, trecând prin clădirea garajului *Auto Palace Ciclop* (un garaj din centrul orașului al familiei Bragadiru, construit în 1928, restituit după ani de procese) la a doua ediție și ajungând într-un spațiu interesant dar încă inadecvat (printr-o amenajare sustenabilă, care să nu afecteze clădirea monument istoric, construit în 1880) dar care va fi, într-un viitor posibil, Pinacoteca orașului București, a treia ediție s-a străduit să ridice ștacheta.

Având în vedere participarea ca *Partener strategic* a Primăriei capitalei, considerăm necesară transparentizarea cheltuirii banului public la acest târg de artă.

Art Safari 2016 rămâne, în context estetic vorbind, mai degrabă o încercare timidă sincopată de a se racorda la standardele târgurilor de artă internaționale, în care este necesar să existe nu numai o concepție unitară de expunere în spațiu adecvat, cât o selecție reală a lucrărilor, astfel încât, arta să nu pară un tramvai cu două vagoane, ca pe vremuri, cu creații și artiști de clasa I și clasa a II-a, în care noțiunile estetice să fie subordonate pecuniarului.

■

o dată pe lună

Vise...

Mircea Pora

Pregătindu-se de plecare spre Cannes, pentru o cură de ultraviolete, Neica Nimeni mi-a spus: „Scrie ceva cât de cât frumos pentru cititorii și redactorii *Tribunei*, ei merită asta. E mult prea mare urâtul din jur".

"La o masă, pe malurile Senei, cu scriitorul Jean Cocteau. Eu sunt îmbrăcat într-un costum-salopetă, gen miner, el într-un costum albastru, impecabil, având totuși o pată cafenie pe partea dreaptă a vestonului. Nu vorbim despre literatură, ci despre soacrele noastre. „A mea, spune Cocteau, a vrut în mai multe rânduri să mă facă să învăț româna și maghiara. Nereușind, supărată foc, s-a retras în sud, nu departe de Coasta de Azur, de unde, când și când, îmi trimite scrisori redactate în amintitele limbi." Eu, la rându-mi, spun că ma belle-mere știe să facă sarmale nemaipomenite. Nu-mi termin bine afirmația și un chelner cu figură de artist, ceva între Paul Newman și regretatul Ștefan Ciobotărașu, așază pe masa noastră un platou plin cu sarmale. „Sunt precis făcute de soacra-mea, zic eu, din mormântul în care se află"... Jean, fără a ezita prea mult, se pune pe mâncat – vai, ce bune sunt, îmi zice – iar, cu puțin timp înainte de a le termina, figura lui seamănă tot mai mult cu cea a mamei soției mele. Îl atenționez asupra acestui fapt, dar el îmi răspunde că, din când în când, e bine să mai semeni și cu alții, mai ales că de figura lui s-a săturat demult. La despărțire, înainte de a face pasul peste Sena, mă salută în maghiară, neuitând ca ultima sarma, miraculos apărută-n farfurie, să și-o prindă-n piept ca pe un prețios giuvaier"...

"Un vânt melancolic trecea printre copacii unui parc. Pe bănci, nimeni, doar maldăre de frunze udate de ploaia căzută în ajun. Deodată, o voce anunță: „Va trece, cât de curând, prin aceste locuri, toamna"... M-am așezat pe o bancă, singur ca un premiant, și-am început să aștept. Mărturisesc că așteptarea mi-a fost lungă ca o susținere de doctorat. Au trecut pe lângă mine corbi veniți de peste ocean, unii dintre ei recuperați din valuri, pisici din specia rară a celor care au un singur ochi, tigri, înnobilați de tristețe, care măturau cu cozile lor parcul, o păpușă mare ce s-a făcut țăndări dincolo de parc. Și toamna nu mai venea... Se făcuse noapte, noapte de-a binelea, când toamna totuși a trecut. Ca un val s-a dus, ca un cutremur de nestăpânit. A rămas pe urmele ei ceva aburos, sângerând, un cap, niște ochi, strălucitori ca lama de cuțit, un păr, zbătându-se prin întunerecul mort..."

"Probabil, ore întregi, aceleași și aceleași statui... Tata cu un buzdugan în mână, mama cu părul în vânt, fiul mai mare cu un surâs de mulțumire, căci, spun documentele, tocmai a mâncat o înghețată, fiul mai mic fără nici un surâs, unchiul smulgându-și sprâncenele, mătușa făcând morală unui violator, bunicul pierdut în contemplare, bunica, buna, magnifică, cu o pată de ulei pe față..."

„Cânt la patru mâini lieduri cu un miel. Ca de obicei, Schubert în fotoliu. Camera se umple treptat de ferigi, de animale ce, cu siguranță, au trăit în terțiar. Tabloul e frumos și, odată închegat, l-ar achiziționa orice muzeu. Dar pictorul întârzie... poate pe colină să-l fi prins iarăși vechile lui sângerări?..."

„Colonelul din îndepărtata mea armată. Se uită, inițial mirat, la o barză care încearcă să zboare cu un obuz legat de una din aripi. După turnurile, gotic târziu, ale unei biserici, după anvergura piețelor, delicatețea arborilor, fluiditatea ierburilor, parcă ne aflăm în orășelul fondat de principi misterioși, unde, cu adevărat, cu grave tulburări de sănătate, mi-am făcut armata. E ziuă și un soare puternic dogorește. După ce abandonează barza care se tot chinuie să zboare, colonelul mi se plânge că a devenit anxios, având mustrări de conștiință pentru felul în care și-a luat gradele. Se întreabă de ce fiul său, ambasador, nu-i mai scrie defel. Se teme să nu fi căzut într-o ambuscadă sau la vreun picnic să fi fost mușcat de șerpi răuvoitori. Ar vrea să-și schimbe, printre altele, și domiciliul. Îl întreb, în locul unor răspunsuri, soluții, dacă mai e logodit cu femeia aceea care-n fiecare iarnă, nopți de-a rândul, se culcă pe malurile unor râuri înghețate. Și care-n plus nici nu știe să gătească. Apare între timp, alături de noi, o groapă acoperită cu halate albe. Pare o rană făcută cuiva într-un aprig război. În jur se răspândește un miros de iod, de spital. Îi spun omului din fața mea: "Hai, te rog, ridică-le de jos, par a fi în suferință"... Comite fără ezitare gestul. Din groapa acum deschisă se înalță bizara lui soție. Un craniu lung, tocit de vreme, ieșit parcă din penelul unor artiști bizantini. Nu știu cum se face, dar, trecând pe sub niște clopote, printre turnuri gotice, printre arbori delicați și sticloși, ajungem pe malul unui râu. Femeia se întinde pe pământul înghețat, în timp ce mai multe berze, ca un nor de cărbune, plutesc greoi deasupra capetelor noastre. În final sunt singur, alături de o mare cortină în care stele foarte vii își dau sufletul pe rând..."

■

Unde ne sunt *elitele*?!

Vistian Goia

Pentru a motiva starea precară a țării, după un sfert de veac de la revoluție, destule voci exclamă: „ne lipsesc elitele", pentru că, la cârma țării, se află mediocrițile! În exprimarea curentă, elitele sunt anumite persoane care, prin inteligența și activitatea lor, reprezintă ceea ce este mai bun și mai valoros într-o societate, la un moment dat.

În toate epocile istorice, românii au avut elite atașate idealurilor și simțămintelor acestora, călăuzindu-le pașii necesari și potriviți vremurilor pe care le trăiau. Așa au fost domnitorii Munteniei și Moldovei, corifeii Școlii Ardelene pentru transilvăneni, apoi personalitățile distincte din epoca modernă: T. Maiorescu, Mihail Kogălniceanu, Al. I. Cuza, M. Eminescu, memorandiștii, regele Carol I, dintre politicieni îi amintim pe „Brătieni", pe Take Ionescu ș.a. Tot în rândul elitelor îi includem pe marii istorici, pe scriitorii clasici și pe unii contemporani, oameni de știință ș.a.m.d.

Se știe, elitele sunt dotate din naștere cu anumite calități pe care nu le au semenii lor de rând. Apoi, ele se consacră unui domeniu pe care-l ilustrează cu „creația" lor, căpătând un prestigiu îndreptățit.

Pe de altă parte, trebuie acceptată o anumită realitate: elitele nu pierd vremea la televizor și nici nu se căciulesc pe la colț de stradă. Inteligența le asigură o recunoscută autoritate și o ținută distinctă. De obicei, intelectualii dotați sunt cuprinși în instituții prestigioase: Academie, Universități de stat, asociații științifice și literare etc. Intelectualii care fac parte din ceea ce numim elite trebuie căutați și cultivați, chemați și răsplătiți pentru cuvântul și opiniile lor. Or, oamenii politici de astăzi, din partidele de diferite „culori", nu vor să se înconjoare de personalități elitiste, care, prin comparație, le umbresc bruma de cultură pe care o au și le creează complexe de inferioritate.

La întrebarea: prin ce recunoaștem persoanele inteligente (elitiste), răspunsurile vizează o mulțime de calități. „Omul inteligent – spunea Mihai Ralea – e acela care nu confundă niciodată punctele de vedere." Pe el îl caracterizează „comprehensiunea, iuțeala percepției, adâncimea gândirii și spiritul critic". Aceste calități le aflăm și în rezultatele experiențelor de laborator ale francezului A. Binet. După acest psiholog, o inteligență adevărată conține patru caractere: 1. o percepție justă și rapidă; 2. o direcție a gândirii; 3. cenzura critică și 4. puterea de invenție.

Sigur, aceste calități nu există în aceeași măsură la toate inteligențele elitiste. La unele domină facultatea inventivă (la marii scriitori și filosofi), la altele memoria fenomenală (pe care a avut-o N. Iorga), la alții puterea de anticipație (specifică savanților din domeniile fizicii, astronomiei ș.a.)

În altă ordine de idei, de obicei, sunt ocrotite și păzite cu strășnicie bogățiile materiale din subsolul ori de pe solul țării. Dar, cum sunt apreciate persoanele cu mintea luminată și deosebită? Prin ele se face cunoscută și respectată țara deopotrivă din interior și pe plan extern. Însă guvernanții nu văd și nu aud, rămânând indiferenți față de soarta elitelor. Dovadă, mărimilor din ultimul sfert de veac nu le pasă de plecarea tinerilor instruiți și talentați peste mări și țări. Aci se vede miopia

Mircea Roman *Atelier*

și egoismul politicienilor noștri care, ajunși la guvernare, uită cu totul de promisiunile rostite în campaniile electorale.

Din aceste motive, soarta țării seamănă cu a unei corăbii, surprinsă de taifun în mijlocul mării, fără vreo speranță de salvare. România a mai cunoscut astfel de momente de cumpănă și numai elitele au găsit sau au sugerat soluții de redresare.

Iată un exemplu: la 1869, B. P. Hasdeu, una din personalitățile proeminente ale momentului, exclamă, fiind copleșit de două sentimente contradictorii: „La noi bătrânii sunt obosiți și tinerii dorm: nefericită țară!" Ca cititor, primul meu sentiment a fost cel de admirație pentru adevărul exprimat în cele două propoziții, urmate de o constatare amară a marelui patriot. Al doilea – sentimentul de uimire că, după zece ani de la Unirea Principatelor, una din inteligențele deosebite ale neamului dorește din nou să-și trezească conaționalii din „somnul" liniștit în care s-au așternut după momentul înălțător al Unirii.

Meditând asupra exclamației hasdeiene, ne putem întreba: oare nu s-a petrecut ceva similar și cu românii de după revoluția din 1989? Nu cumva entuziasmul le-a inoculat o stare euforică, determinându-i să creadă că, după revoluție, se pot pune „pe trai neneacă", întrucât au suferit destul sub comunism?!

E adevărat, nu putem pune semnul egalității între bătrânii și tinerii de acum cu cei din veacul al XIX-lea. În ultimul timp, promoții întregi de absolvenți universitari au plecat și s-au realizat, în diferite profesii, în Occident. Iar părinții lor, în calitate de bunici, le cresc copiii.

Dar să revenim la rolul benefic al elitelor, care-și justifică prezența în anumite timpuri contradictorii. Oferim un exemplu din anii neutralității (1914-1916), când România era invitată să intre în război de-o parte sau de alta a beligeranților. S-a iscat atunci o polemică între doi parlamentari de prim rang. P. P. Carp avea 78 de ani și era filogerman, fiind adeptul intrării României în război alături de puterile centrale ale Europei. Adversarul său, Take Ionescu, avea 57 ani și susținea cu tărie intrarea României alături de Antantă, argumentând poziția sa în celebrul discurs al „Instinctului național". Aci el afirma răspicat că vârstnicii nu se mai pot adapta noilor idei, pentru că, în timp ce autoritatea lor e în creștere, adaptabilitatea este în scădere, bătrânii privind evenimentele cu prejudecăți învechite. Adevărul a fost de partea lui Take Ionescu și astfel România a obținut tot ce și-a dorit la sfârșitul războiului.

Asemănător acestuia va fi și Nae Ionescu prin crezul său, exprimat la 1927, când colabora la cotidianul *Cuvântul*. Avea 37 de ani și se prefigura drept magistrul noii generații de intelectuali (filosofi, scriitori, universitari), numită generația interbelică. Ea îi va cuprinde pe Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Mihai Șora și mulți alții. În două articole: *Conflictul dintre generații* și *Bătrânețe*, el analizează „opera modern constructivă" pe care o înfăptuiau vecinii noștri (sârbi, unguri și cehoslovaci), comparând-o cu situația de la noi. În timp ce la ei se vedea „hărnicia", la noi „agitația stearpă", la ei „spiritul practic" și „bucuria creatoare", pe când la noi e prezent „scepticismul superior și obositor", căutător de „forme gata făcute", deci o nouă ipostază a formelor fără fond. Rezultă, după opinia gazetarului, „imaginea unei națiuni îmbătrânite înainte de vreme". Deși au trecut doar puțini ani de la sfârșitul războiului, sub raportul dezvoltării e o deosebire de două generații. În arterele țării pulsează alt spirit și alte raporturi s-au stabilit între forțele ei. Dar, la locurile de inițiativă, de răspundere și de creație au rămas tot bătrânii, „cu vechile lor apucături și obiceiuri, cu rutina lor în judecată, cu incapacitatea lor organică de a se adapta unor împrejurări noi". Din aceste motive domnește aceeași „neîncredere mărunță și geloasă", domnește „groaza de răspundere și incapacitatea creatoare". În viața publică, bătrânii „închircesc energiile națiunii". Iar concluzia lui Nae Ionescu se potrivește, în multe privințe, și stării actuale a a României de azi. „Suntem prudenți și îmbătrâniți înainte de vreme. Și cum suntem noi, așa ne este țara".

Sigur, tonul este prea drastic referitor la conduita bătrânilor. Afirmațiile interbelicului nu înlesnesc aflarea soluțiilor reclamate de societatea românească de astăzi. Se simte acum, în aceeași măsură, necesitatea înțelepciunii bătrânilor și cooperarea acestora cu revolta și entuziasmul tinerilor. Pe plan politic, abia astăzi se recunoaște cât de benefică era, în anii trecuți, vocea și judecățile veteranului Octavian Paler, și cât de echilibrată este încă rațiunea liberalului Mircea Ionescu Quintus.

La întrebarea: se recunosc ușor elitele? Între ele se stimează și-și înlesnesc favorabil aspirațiile. De pildă, la 1874, T. Maiorescu, ajuns rector al Universității bucureștene, îi invită pe B. P. Hasdeu și pe Al. Odobescu să facă parte din corpul profesoral, primul ținând un curs de „Istoria Arheologiei", celălalt unul de „Lingvistică comparată". Adeseori elitele își recunosc spontan și reciproc capacitățile. De exemplu: la 1900, regele Carol I recunoaște fără ezitare că Take Ionescu era cel mai inteligent intelectual din Regatul său, iar Nicolae Manolescu afirma, nu demult, că romancierul Alexandru Ivasiuc a fost cel mai inteligent scriitor român pe care l-a cunoscut.

■

„Portarul trebuie să alerge pe linia porții și ușor se zăpăcește...”

Daniel Moșoiu

Eram chitit să scriu despre Astra Giurgiu, noua campioană la fotbal a României. De la ascensiunea CFR-ului clujean, titlul nu mai este apanajul Capitalei. A ajuns de trei ori la Cluj, în Gruia, l-au câștigat, în premieră, Urziceniul și Galațiul. Toate trei au participat în Liga Campionilor, umplându-și vistieria cu milioane de euro. La CFR, banii s-au dus în paradisuri fiscale, de unde au „aprovizionat”, se pare, alte conturi – fostul patron al clubului tocmai este cercetat penal. Unirea Urziceni s-a desființat la scurtă vreme după ce a primit laurii de campioană, patronul echipei dispărând în anonimat. Sau la închisoare? Nici nu mai știu. Oțelul Galați a ajuns prin ligile inferioare, ca o echipă oarecare, iar fostul proprietar al echipei are probleme serioase cu justiția, fiind la un pas de condamnare. Ei bine, după gratii se află și patronul clubului din Giurgiu. Vor veni probabil banii oferiți de UEFA pentru participarea în cea mai prestigioasă competiție europeană a cluburilor, după care...

Aș fi vrut să scriu, pe larg, despre toate acestea, dar uite că, zilele trecute, căutând ceva prin dulapul de pe balcon unde îmi depozitez cărțile care, realmente, nu mai au loc în bibliotecă, am descoperit un număr al revistei *Secolul XX* din 1966 dedicat sportului (*Literatură și sport*). Îl credeam pierdut, rătăcit, împrumutat la nu mai știu cine. L-am cumpărat, conform notiței de pe prima pagină, în 1993, dintr-un anticariat, evident. L-am devorat atunci, îmi aduc bine aminte – am găsit o mulțime de sublinieri pe cele peste 200 de pagini. După atâția ani, l-am recitit cu o și mai mare plăcere.

Secolul XX (numărul 10/1966) se deschide cu trei texte publicate de George Călinescu în 1932, dedicate boxului și înotului. Reputatul critic literar îi îndeamnă pe scriitorii români să nu excludă boxul din sursele inspirației lor: „Dar valurile pasiunilor populare, urletele de izbândă sau de dispreț: «Arde-i, Moți! Nu te da, Gogu! »... Tot atâtea izvoare de observații multiple și adânci pentru romancierul modern care trăiește din plin și știe să exprime ce trăiește”. Câteva rânduri mai jos, Călinescu, din câteva tușe, îi face un portret plastic boxerului Moți Spakow, probabil celebru în epocă: „... este un individ foarte elegant. Trup atletic, îndesat fără caricatură, cap taurin și nas subțire, turtit, dar inteligență ageră în priviri, nebestială, el e de un calm desăvârșit, ironic, de om plictisit de a se juca cu un adversar neînsemnat.” Bag seama, lui Călinescu chiar îi plăcea boxul!

Se știe, probabil, că autorul *Patului lui Procust* a fost și ziarist sportiv. În 1937 a înființat revista săptămânală *Foot-ball* pe care o scria el însuși, în întregime, semnând, deseori, cu unul din pseudonimele sale, N. Grămătic. Într-un articol („Falimentul tripletei”), preluat în *Secolul XX*, Camil Petrescu dă dovada unor certe preocupări și cunoștințe tactice: „De aproape șase ani de când durează simpatiile noastre pentru Venus, nu am încetat o clipă să atragem luarea aminte a conducătorilor săi asupra gravei probleme a *aripilor*. (...) În matchul pentru Cupa Europei Centrale, la București, după catastrofala primă repriză ne-am dus în cabina jucătorilor și cu concursul domnului Eladescu le-am smuls obligația de a *juca pe aripi*. Într-un sfert de oră s-au marcat 3 goluri! (...) Chiar în numărul trecut demonstram *matematic* de ce un atac trebuie să se producă *pe aripi*, în *principiu*. Dacă aripile doar centrează («sistematic»), atunci portarul advers are de apărat un front cu unghiul de 80-90 de grade. Dimpotrivă, dacă pericolul e mai frecvent, mai normal pe aripi, portarul trebuie să facă față unui front de aproximativ 160 de grade. Mai grav: de unde în fața *tripletei* doar, el se întoarce ușor stând pe loc, ca să se apere de aripi, portarul trebuie să alerge pe linia porții și ușor se zăpăcește”. Într-un alt articol, Camil Petrescu desființează Federația de Fotbal: „Un an întreg «Federația picioarelor pe minge» a tolerat în provincie câțiva arbitri necinstiți și jocuri măsluite...” Hm, nimic nou sub soare, nu? Tot în *Secolul XX* îl regăsim pe Ionel Teodoreanu cu un articol din 1939 în care omagia poetic jocul de fotbal: „Spectacolul începe. Fotografii la pândă ca păianjenii. Un șuer. O minge pornește. Pionii șahului violent țâșnesc, cu pulpe goale și ciubote potcovite”.

În traducerea lui Petru Sfetca, am recitit și cele *Cinci poezii pentru jocul cu mingea* ale lui Umberto Saba („Portarul căzut în apărarea/ ultimului gol, își ascunde fața/ la pământ, să nu vadă lumina crudă”) Mai încolo, eseul lui Roland Barthes, *Semnificația de epopee a Turului Franței*, din volumul *Mythologies*, 1957. („ O parodie oribilă de *jump* e dopajul: să dopezi un concurent este un act tot atât de criminal, tot atât de nelegiuit ca și a dori să imiți pe Dumnezeu; înseamnă să furi lui Dumnezeu privilegiul de a produce scânteia.”) Pe mai bine de 10 pagini se întinde dialogul scenic al lui Montherlant, *Cei unsprezece în fața porții de aur*. Nu putea lipsi, din acest număr special al revistei, Hemingway. („Cursa de tauri nu este un sport în sensul anglo-saxon al cuvântului, adică nu este o luptă egală sau o încercare de luptă egală între taur și om. Este mai degrabă o tragedie; tragedia morții taurului, interpretată mai mult sau mai puțin bine de taur și de om.”) Romulus Vulpescu traduce o suită de *coplas*, naive și teribile, din folclorul tauromahic, compuse de pasionații simpli ai fiestelor. („De mă vezi vorbind cu altul/nu mă bănui de-aceea:/că bărbatu-i pururi taur/și toreador femeia; De-un taur și de-o femeie/urmărit am fost pe drum:/ am putut scăpa de taur,/ de femeie nicidecum; Taurul privește iapa,/iapa privește la el/și o lume-ntreagă știe:/ noi doi ne privim la fel.”) Până și Franz Kafka este prezent în revista ca o carte, cu o cronică la un *meeting* aviatic desfășurat la Brescia în 1909. („Aici sus, la douăzeci de metri de la sol, un om e întemnițat într-o cușcă de lemn și se apără de o primejdie nevăzută, înfruntată de bună voie.”) Sclipitor eseul, mai puțin cunoscut, al lui Robert Musil, *Pe vremea când tata învăța tenisul*. („O, frumoase vremuri de demult, când încă nu se știa pe continent că pe terenul de tenis nu se cultivă iarbă!”) *Secolul XX* se încheie cu un „scherzo sportiv”, scurte proze semnate de Arkadi Avercenko, Ilf și Petrov, E. Caldwell și William Saroyan.

„De câteva ori pe an există zile senine, neobișnuite, aproape nefirești, când în Moscova nu are loc nici o ședință. În aceste zile nu auzi sunând clopoțelul în mâna președintelui, nimeni nu cere cuvântul la ordinea de zi, nu se aud glasurile raportorilor, venind parcă de undeva de dincolo de mormânt. Toți sunt plecați. Plecați pe stadionul Dinamo la un meci de fotbal. (...) Cu o jumătate de oră înainte de începerea meciului, când spectatorii înaintează asemenea unui cârd de scrumbii, iar automobilele adunate din toată Moscova formează o panglică lungă, veselă, multicoloră, Studioul cinematografic trimite un grup de operatori care filmează în mare grabă secvențele necesare pentru a înfățișa în filmul *Rechinii capitalismului* circulația de stradă de la New York. (...) La ultimul meci de mare clasă, unui mare iubitor de fotbal i s-a întâmplat o nenorocire. Venise pe stadion într-un grup mare, dar la ieșire își pierduse în mulțime prietenii. Și s-a întâmplat atunci lucrul cel mai îngrozitor: nu mai avea cui să-și împărtășească impresiile. [...] Nefiind în stare să-și mai stăpânească sentimentele s-a hotărât să trimită măcar o telegramă. Dar cui anume? [...] Noaptea târziu, în orașul Sâzrani, poștașul a trezit din somnul lui adânc un funcționar paznic, unchiul amatorului nostru de fotbal, căruia i-a înmânat o telegramă. Unchiul, pierdut în acest fund de țară, a stat mult timp tremurând în picioarele goale, pe podeaua rece, încercând în zadar să descifreze telegrama misterioasă. *Felicitări stop trei la doi pentru echipa națională stop extremul stâng turc Rebii evidențiat stop mult tact arbitru Chemal Rifat stop bucură mătușa stop*. Toată noaptea n-a dormit bietul unchi. Mătușa a plâns, neînțelegând nici ea nimic.” (Ilf și Petrov, *Amatorii de fotbal*)

În fața (sau, mă rog, după) un asemenea răsfăț literar în care patimile suporterului de fotbal de pretutindeni devin chestiuni de viață și de moarte, îți mai vine să scrii despre Astra Giurgiu?

■

de-ale cetății

Fără fum, fără țigări

Radu Țuculescu

Barmanița are un zîmbet tivit cu o dîră subțire de dezamăgire. Puzderia de luminițe jucăușe care-i sălta, altădată, prin ochi, a dispărut ca și cum nici nu a existat vreodată. Cu bărbia înfiptă în palmă și cotul sprijinit de tăblia sîngerie a barului, arată ca o căprioară rănită de un vînător stîngaci. Parcă și părul ei blond a pierdut din strălucire.

Trei clienți de sex masculin se află împrăștiați pe la măsuțele joase și colorate. Aerul din încăpere e curat, fumatul fiind acum categoric interzis prin lege. Un aparat de-o culoare rozosină fixat pe peretele din spatele barului, pufăie din cînd în cînd, împrăștiind o aromă persistentă.

— A ce naiba miroase chestia aia? Îmi stă pe limbă, mi-e cunoscut, spune-mi că mă doare deja capul de atîta gîndire.

— A lăcrămioare, a ce să miroase! rostește barmanița pe un ton lipsit de echivoc. Este evident că urăște florile. Cel puțin lăcrămioarele.

— Asta e!! Lăcrămioare, știam eu, îmi stătea pe limbă. Hahaha! Merge al naibii de bine cu rachiul alb.

Un rictus scurt se zări pe chipul de căprioară al barmaniței, precum un fulger căzut din senin. Își înghițise înjurătura.

— În loc să sug o țigară, sug o lăcrimioară! Nu-mi mai pute gura.

— Cui îi pasă? intervine alt client de la masa vecină.

— Chiar așa…

— Ar fi bine dacă pui vreo două mese afară, loc este…

Atît i-a trebuit barmaniței să audă. Fu ca și cum cineva apăsase un buton declanșator.

— Măsuțe, zici?! Crezi că-s proastă? Crezi că nu m-am gîndit la asta?! Ba m-am gîndit. De patru ori am făcut cerere. Erau să-mi înțepenească degetele de atîta scris. Vreo două chiar mi-au și înțepenit, arătătorul și inelarul. Primăria a fost pozitivă, adică a fost de acord, pricepi?

— Atunci e în ordine.

— Ordinea dracului! Ăia de la urbanism au refuzat. Au zis nu! Fără explicații.

— Nesimțiți. Măcar să zică de ce!

— Adică pe trotuarul acela larg pot să își întindă unii direct pe jos tot felul de vechituri, de obiecte mizerabile, pe urbanist nici în cot nu-l doare de asta, dar pe mine să pun două-trei măsuțe elegante cu scăunele și un ghiveci mare cu flori alături, nu mă lasă!

— Niște idioți! Mai dă-mi un rachiu că m-am supărat tare.

— În țara asta, toată ziulica trebe să scrii cereri peste cereri iar la urmă tot nu se rezolvă nimic. Mai dă-mi o bere. Dacă nu trag fum de țigară în piept ci doar parfum de lăcrămioare, beau mai mult, na!

— Am citi în ziar despre unul care locuia într-un orășel tare poluat datorită unor fabrici de negru de fum. Toate clădirile erau negre. Și plămînii locuitorilor. Bărbatul s-a hotărît să plece, definitiv, la munte, la aer curat, apă cristalină, brazi, oxigen. S-a mutat la munte și într-o lună a murit! Hăhă, i-a lipsit fumul!

În bar intră Pichi, val vîrtej. Are o față radioasă și o burtă țuguiată. Se mișcă de parcă ar fi o marionetă manevrată de invizibile mîini.

— Salut iubire! Iarăși te văd cam tristă. Nu are sens, revin clienții înapoi, ascultă ce zice Pichi. Care sînt obișnuiți cu băutura, n-au putere să renunțe. Ba, vor bea chiar mai mult, așa că… bărbia sus!

Barmanița îi zîmbește strîmb apoi îi toarnă un rachiu alb.

— Azi nu sunt dispusă să aud glume aiurea, zice barmanița.

— Eu sunt un tip foarte serios, o contrazice Pichi hohotind, doar mă cunoști. Afară s-a încălzit bine bine. Imediat e vara pe noi, ieșim la iarbă verde. Eu prefer malul Someșului. Mă dezbrac și rămîn numai în chiloți. Am niște chiloți prima! Mă simt ca un mușchetar, numai calul alb cu picățele îmi lipsește…

— Pichi, termină cu vorbăria, ți-am zis că n-am chef.

— Dacă nu mai e fum, măcar să vorbim! Să-ți zic ce idee mi-a venit, taman acum cînd te-am revăzut. Apropo de vorbitul la telefon. Păi, mie, dragă, mi-ar place un telefon pe care să nu-l freci cu degetul ci să acționeze numai cînd îl lingi. Să-l manevrezi cu vîrful limbii, ce zici?

Clienții se pun pe rîs, chiar și barmanița pufnește scurt, dar tot fără chef.

— Nici o salivă nu e identică, așa că telefonul nu va funcționa decît la limba ta, degeaba ți-l fură. Ce zici?

— Zic să termini cu tîmpeniile Pichi!

— Și ca fundal să-mi pun poza ta. O parte din tine, adică, ce zici?

— Că te plesnesc imediat!

— Mă iubești?

— Te iubesc dar… ieși afară!!

Pichi a dat pe gît paharul și a ieșit în același ritm în care intrase. În bar se lăsă liniștea. Nu se auzea decît pufăitul aparatului care scuipa parfum de lăcrămioare. ■

cadențe

Papa Angi

Ionică Pop

Am avut marea șansă ca student de a studia estetica cu domnul profesor Ștefan Angi, un suflet mare și un savant rar.

Categoria frumosului în cadrul orelor cu domnia sa era dublată de o căldură interioară *grațioasă* ce răzbătea necontenit din vocea și sufletul profesorului.

Am mai amintit de faptul că ultimii doi ani de facultate, respectiv între 1989 și 1991, i-am petrecut singur cu profesorii. Așa s-a întâmplat și la estetică, materie care se studia în anii patru și cinci. Din fericire aveam o zestre solidă după cursurile de istoria filozofiei dar totuși reluarea sub alte aspecte și dimensiuni ale culturii prin prisma fenomenului estetic n-a fost tocmai ușoară.

Îmi amintesc mai ales de Kant și celebrele lui *Critici*, mai ales *Critica rațiunii pure* și *Critica puterii de judecată*, care multă bătaie de cap au dat.

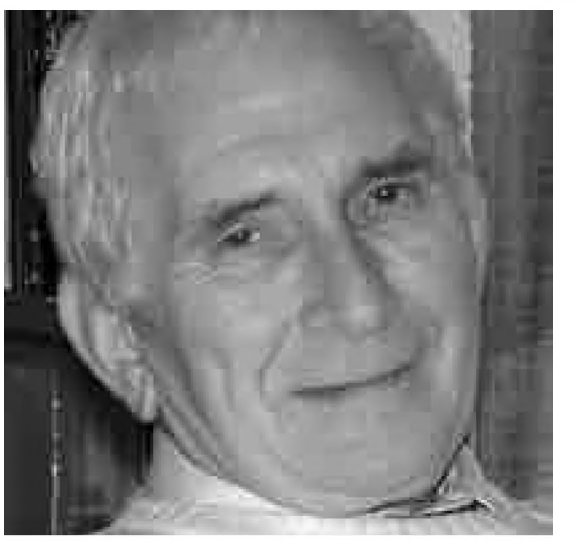
Din fericire, felul și eleganța abordării precum și dăruirea cu care ni se preda făceau ca totul să pară mai ușor și mai frumos.

Am avut marea șansă de a fi invitat la familia Angi și astfel am cunoscut-o și pe soția domniei sale, Marianne, o prezență agreabilă și distinsă precum și pe Csipche, fetița strengăriță, mereu pusă pe șotii.

Am fost și sunt impresionat de larghețea sufletească a acestui om. De disponibilitatea domniei sale de a ajuta și a se face util pentru cei din jur, în special pentru studenți cu o *nonșalanță* uimitoare. De la un sfat util, o îndrumare dată cu drag, până la împrumut de cărți sau discuri. Nu degeaba lumea îi spune Papa Angi.

Mereu la curent cu noutățile muzicale, Papa a scris și scrie despre creația muzicală clujeană în special, și nu numai, dacă ar fi să amintim doar volumele *Site de in*, *Cornel Țăranu, Mărturisiri mozaicate, studii și eseuri* sau remarcabilele articole despre opera compozitorului amintit, *Oreste&Oedipe*, operă remarcabilă, de un tragism interiorizat, unde cei doi eroi sunt priviți în oglindă ca reflecții ale sufletului.

Continui să merg în vizită când apuc la familia Angi. Fiecare întâlnire cu dânșii este o sărbătoare a sufletului. Papa este mereu curios și mă întreabă ce-am mai scris și ce am adus să ascultăm. Urmează apoi o critică benefică însoțită de încurajări, că doar trebuie să mai scriem muzică, n-avem voie să șomăm.



Ștefan Angi

În spirit ludic, atât de drag lui Papa, îmi aduc aminte de spusele domnului Ioan Bocșa: *Pe prost numai un pic să-l lauzi că după aceea muncește de nu se vede*. Ei bine, Papa ne încurajează pe toți sub auspiciile spiritului său benefic.

Nu numai pentru asta îi suntem recunoscători și tare îl iubim și-l stimăm.

S-aveți parte de sănătate și bucurii iar multul bine făcut să se întoarcă, precum se zice, însutit. ■

„Răbdarea e cea mai importantă”

de vorbă cu Edmond Lenarth, booking manager la Electric Castle

Edmond Lenarth și Richard Constantinidi

Sătmăreanul Edmond Lenarth a organizat o serie impresionantă de concerte în diverse localuri clujene, în 2009, cu formații de diferite genuri muzicale aduse pentru prima dată la Cluj-Napoca (multe pentru prima dată în România) din Europa și America de Nord.

Anii au trecut, iar Ed este acum Booking manager la *Electric Castle*, cel mai important festival din România (dezvoltat în timp, urmând exemplul clasic al festivalurilor cu tradiție).

RiCo: *În 22 februarie s-au împlinit opt ani de la primul eveniment organizat de tine la Cluj. În ce măsură consideri că faci valuri în al doilea cel mai mare centru cultural din țară?*

Edmond Lenarth: Încerc să îmi fac treaba cât pot de bine. Valurile le fac oamenii, ei vorbesc de tine, ei au ultimul cuvânt.

— Ai pornit la drum în domeniul impresariatului în 2009. Crezi că ai fost obligat la un moment dat să te reorientezi de la promovarea unor proiecte LIVE la seturi de DJ sau schimbarea a venit ca ceva firesc, legat de cerința tinerilor clujeni?

— A fost un pas firesc, pentru că muzica electronică are un boom deja din 2004. Practic noi ne-am readaptat. Dar poți să vezi deja o schimbare foarte interesantă în rândul DJ-ilor - mai nou toți își fac *Live session* și vin însoțiți de un band. Exemple de genul: Chase and Status Live, Wilkinson Live, Infected Mushroom Live.

— Care este părerea ta despre scena muzicală din România anului 2016?

— Scena muzicală din România a progresat foarte mult în ultimii zece ani. Se poate observa o flexibilitate mult mai mare în rândul consumatorilor, aceștia fiind mult mai cultivați muzical. Cu toate acestea ne confruntăm cu lipsa caselor de discuri care ar promova muzică electronică, hip-hop sau rock. Din nefericire se promovează doar comercialul, muzica underground fiind neexploatată.

Nu există un post de muzică pentru muzica de nișă, nu sunt încă destule canale de promovare. Dar e bine că ne putem reorienta pe Vest și putem să ne trimitem materialele acolo. Sunt câteva exemple bune din România care au avut deja lansări de piese și albume la case de discuri internaționale.

— Ce părere ai de modul în care evoluează presa muzicală autohtonă online?

— Vorba aia: „încet dar bine”. Având în vedere că nu avem nici măcar o revistă de muzică de tiraj mare, nu prea văd cum am putea evolua mai rapid. E bine că există totuși câteva portaluri de presă care promovează muzica de bună calitate.

— Ești persoana responsabilă cu programul artistic pentru festivalul Electric Castle. Ce implicare ai avut la inițierea acestui festival și în ce măsură hotărăști sau propui programul artistic?

— *Electric Castle* s-a născut dintr-un colectiv de oameni faini. Într-un fel sau altul se vede amprenta fiecăruia în festival. Lucrez pe booking-ul artiștilor de festival din 2013, dar având în vedere că e vorba de un colectiv, cam totul se decide la comun. Noi venim cu propunerea și vedem după aceea cum se așează lucrurile.

— În ce măsură cauți proiecte artistice pe val și în ce măsură cauți să aduci pentru prima dată în România nume de succes în străinătate?

— *Electric Castle* caută întotdeauna să îmbine gusturile muzicale ale mai multor generații. Întotdeauna se caută un echilibru. Într-adevăr punctăm mult pe premiere în România, practic acest aspect îți face festivalul mai interesant.

— În ce măsură te-a afectat pe tine personal tragedia de la Colectiv?

— Am cunoscut câțiva oameni de acolo care nu mai sunt printre noi și cred că nu sunt singurul care regretă toată întâmplarea - *nobody should die on the dance floor*! Dar mi s-a confirmat ceva din nou: indiferența statului român față de artă și autorizații. Mult mai mult - cât de important e să ai grijă de bunul tău aproape.

— Ați avut o ediție extrem de dificilă de administrat anul trecut din cauza ploii torențiale și a concurenței evenimentelor apărute peste noapte în agenda Capitalei Tineretului european. Care sunt capitolele unde Electric Castle *se reinventează în 2016 față de 2015?*

— *Electric Castle* își va continua drumul propus din 2013, pe scurt să ofere o experiență social-muzicală în ciuda factorilor externi care pot interveni.

— Cum crezi că te-ai schimbat ca om în urma experiențelor cumulate în ultimii 5 ani?

— Mi-am dat seama cât de important e să oferi confort oamenilor și acces la experiențe auditive cât mai interesante. Văd dintr-o cu totul altă perspectivă munca depusă de artist pentru fiecare show și îmi doresc foarte mult ca toți consumatorii de artă să învețe să aprecieze efortul depus și astfel să existe un respect reciproc.

— Ce sfat ai da unei persoane tinere doritoare să se implice în acest domeniu de activitate?

— În acest domeniu răbdarea e cea mai importantă. Trebuie să fii în același timp sociabil, tolerant și pregătit să-ți sacrifici nopțile de dragul muzicii. Nu trebuie uitat faptul că publicul și artiștii primează înainte de toate!

Festivalul *Electric Castle* se organizează la Castelul Bannfy din Bonțida între 14-17 iulie 2016.

Interviu realizat de
RiCo
■

FITN 2016. Experiențe

Andreea Costea

Am ajuns la Festivalul Internațional de Teatru Nou de la Arad în ultimul său weekend, cu câteva regrete, reprezentații ratate din lista lungă de (28) spectacole programate. Am plecat cu două experiențe aproape seismice și sunt convinsă că n-am fost singura, la fel cum sunt convinsă că fiecare spectator și-a găsit o rezonanță, măcar din punct de vedere stilistic.

E suficient să răsfoiești caietul program al festivalului pentru a lua pulsul nu doar al direcției pe care tinerii artiști o dau teatrului românesc, ci al societății în general. Din ce în ce mai pregnant arta, cea instituționalizată chiar, își amintește că are un scop și acela nu e de *entertainer*. Iar dacă FITN 2016 a avut un merit, a fost de a prezenta, sub aceeași umbrelă, producții cu un mesaj comun, realist, psihologic, profund (anti)social, un *statement* aproape palpabil împotriva sinanstrofiei contaminate în care ne complacem:

„Tema, relațiile interpersonale, într-o lume competitivă și ostilă" (*Vârful aisbergului,* Teatrul Clasic „Ioan Slavici", Arad); „Un comentariu la adresa oricărei societăți umane care încearcă să controleze individul prin impunerea unor restricții sociale, fizice sau de altă natură" (*Dancing Graffiti,* Compania Bandart, Ungaria); „Degradarea omului în condiții-limită de supraviețuire" (*Apă de mină,* Teatrul Act, București); „Un spectacol despre adaptare și neputința de a renunța la amintirile de lângă și din noi" (*Noul locatar,* Teatrul Nottara, București); „Omul secolului XXI este produsul unei societăți în care banii reprezintă principalul criteriu de evaluare" (*Ibsen Incorporated,* ARPAS și Teatrul de Comedie, București); „Oglinda prin care vedem familia, celula de groază a unei societăți prăbușite" (*Familly Affairs,* Teatrul Odeon, București); „În spatele banalității prezentării sinelui pe Facebook se ascunde drama căutării relației potrivite" (*De fapt e frumos,* Teatrul German de Stat, Timișoara); „Un spectacol despre noaptea minții, noaptea rătăcirilor. O lume care se îndepărtează de rațiune și dragoste" (*În inima nopții: Episodul Lear*, Teatrul Regina Maria, Oradea); „Un spectacol care dezbate conflictul dintre natural și artificial, real și ireal, plastic și sufletul omului biodegradabil" (*(D) efectul Placebo,* Teatrul Național București).

Citindu-le, aproape că vezi cu ochii minții săli de teatru „pășite" de tineri și tineri *wannabe* (35+), aproape că subiectul, nu cel propus prin text, ci revelat prin context, te face îngăduitor, sau măcar deschis, în fața limbajului teatral profund contemporan, a abordărilor postmoderniste, limbaj pe alocuri obositor, dar categoric cuceritor prin ritm.

Observ că experimentul nu mai e experiment, ci act artistic bugetat chiar, când forma moderat-comestibilă o permite. Observ teme, texte sau abordări incomode pentru spectatorul placid, provincial, gingaș, care au menirea de a-l trezi din râs, prin tehnica oglinzii. Și atunci când oglinda pătrunde în teatrul instituționalizat, să o refuzi se apropie de imposibil. Mai observ actorul demitizat, împins spre interacțiuni cu (până mai ieri) privitorii. Îl văd provocat, suprasolicitat și, uneori, pus în umbră, aproape neloial, în raport cu Realitatea.

S-a întâmplat în Columbinus

Columbinxus a fost montat de Horia Suru la Teatrul Municipal Baia Mare și realizat în parteneriat cu The Dramatic Publishing Company din Illinois (SUA). Spectacolul, propus de Claudiu Groza, selecționerul FITN, în Focus TeenAGER, ilustrează tragedia din 1999, când, la Liceul Columbine din SUA, 16 adolescenți au fost împușcați de doi colegi. Textul (Stephan Karam și PJ Paparelli) este bazat pe pe interviuri luate liceenilor supraviețuitori și părinților. Sprijinit pe un decor minimal (Cristian Marin), colorat de imagini proiectate pe un ecran (capitole, conștiințe), spectacolul derulează firul psihologic al poveștii în încercarea de a răspunde la întrebarea „Cum a fost posibil?" Iar răspunsul livrat pare: a fost firesc. Pentru că dincolo de subiectul tulburător, *Columbinus* este un spectacol despre normalitatea în care ne-am obișnuit să trăim. Opt tineri-adjectiv (rebeli, ciudați, singuratici, tocilari etc.), opt etichete sunt prezentate în acțiuni mecanice, acasă, la școală, în vestiar, în cantină, în sala de sport. În coregrafia alertă a unei oarecare zile (Sophie Duncan), rutina se transformă în mobilul crimei care va veni. În subconștientul fiecăruia dintre cei opt s-a mecanizat vocea mamei (ceas deșteptător), viața se derulează contracronometru, și sunt dependenți de antidotul stresului impus: pilula. Tinerii din *Columbinus*, paradoxal în raport cu realitatea americană și nu numai, nu fumează, nu consumă alcool și droguri, dar sunt dependenți de vitamine. Și tocmai pe acest fond lucid impactul vieții devine violent. Sub pretext comic-vestimentar băieții se efeminează și fetele împrumută trăsături masculine. Apoi, își caută identitatea-sintagmă în rostirile din jur. Niciunul nu e invariabil rău, la fel cum niciunul nu e invariabil bun. În schimb toți își doresc să conteze. Fiecare personaj este prezentat din dublă perspectivă, a măștii și a gândurilor intime (sugerate de Horia Suru prin intermediul actorilor transformați din personaje de sine stătătoare în ecouri). Câteodată, în viața lor apare instinctul. Mental se ating, real sunt romantici. Așa se naște, teatru în teatru, scena balconului din Romeo și Julieta. Celebra poveste renascentistă are același tâlc la 400 de ani distanță: există relații social-imposibile.

Spectacolul are ritm, are crescendo, este dozat pe capitole și are trimiteri sugestive (de la justificarea dogmatică prin Cain și Abel, la *statementul* regizoral ilustrat de Hitler- păpușa pe spatele unui tânăr cu pantalonii în vine).

În prima parte, *Columbinus* face apel la empatie, iar rezultatul este meritoriu pentru regizor, coregraf și actori deopotrivă. În special pentru actori. Sunt șase tineri care aduc în scenă o energie proaspătă, fără urmă de manierism, actori cu dublu rol și rol-ecou (Eduard Bîndiu, Ciprian Valea, Dragoș Călin, Alexandra Vanci, Carina Wagner, Denisa Blag). Împreună, reușesc să genereze emoție pozitivă în jurul controversaților Eric Harris și Dylan Klebold, interpretați de Eduard Trifa și Andrei Dinu, ambii stăpâni pe nuanțe, jucând aceeași dramă în registre diferite. Ciudatul și Singuraticul, Eric și Dylan, strigă după ajutor. Prin eseuri, prin tâlhării, prin tăcere. Profesorii trimit inadaptații la psiholog, psihologul la părinți, iar părinții în cameră. Tavanul începe să coboare, din ce în ce mai apăsător, așa cum certitudinea de a nu conta îți prăbușește orizontul pe umeri. Dacă în acel moment, fizic claustrofob, ar fi urmat rafale de împușcături, efectul ar fi fost de catharsis. N-a fost. În schimb, după 15 minute de pauză, Horia Suru introduce în scenă, aproape nedrept, Realitatea. Imagini surprinse de camerele de luat vederi din timpul masacrului. Vocile disperate ale profesorilor care sunau la 112, ale părinților care-și caută copiii. Înregistrări reale cu Eric și Dylan, convinși că vor rămâne în istorie, transformați din Respinși în Criminali. Peste filmul documentar se suprapun imagini filmate cu actori, iar jocul din scenă pare în plan secund. Un amestec disonant, prin care se pierde teatralitatea în sensul ei bun. Prin comparația forțată de regizor, actorii joacă în falset.

Fiindcă nimeni nu poate concura cu realitatea în fața unui spectator. Iar imaginea care-l va urma acasă este a filmului. *Columbinus* rămâne un experiment interesant de urmărit, din perspectiva efectului - care poate fi bulversant - și nu a montării în sine. Propus în Focus TeenAGER, îi poate da adolescentului senzația că e înțeles. Dar nu-i poate schimba, sub nicio formă, perspectiva endocrină asupra vieții. În schimb, propus părinților, indiferent de vârstă, poate fi benefic individual și terapeutic-social. Te îndeamnă să faci primul pas spre ieșirea din normalitate: să comunici.

Vertij

Dacă în *Columbinus* eliberarea îți este interzisă, *Vertij este* catharsis. Spectacolul imaginat de coregrafele Vava Ștefănescu și Andrea Gavriliu, sub amprenta regizorului Mihai Măniuțiu, a fost montat la Teatrul „Aureliu Manea" din Turda și are, de asemenea, la bază, o poveste reală. Prima artă prin care Mihai Măniuțiu și-a refulat durerea a fost cea poetică. Și pe acele versuri albe (volumul *Vertij*, 2014, Ed. Charmides), s-a încropit un (pre)text pentru un spectacol despre necuvinte. Teatru de mișcare, stare, dans și nondans, senzații. Două panouri, ziduri infinite, alunecoase, imposibil de escaladat. Pe ele se proiectează unde electromagnetice, secvențe, forme și culori, puls, cuvinte: „alzheimer", „vierme". Durere, haos, zbateri, prelungiri și fațete ale ființei umane, dedublări (Flavia Giurgiu, Alexandra Dușa, Bianca Pintea). Două protagoniste, Vava Ștefănescu și Andrea Gavriliu. Mama și Copilul. Memoria afectivă a privitorului, căci la ea se face apel, intră într-un exercițiu util și facil - al empatiei duse până la identificare - pentru că ești copil. Toți suntem copilul cuiva.

Alzheimer. „Luciditatea de diamant a iubirii care nu are trecut și viitor." Vocea lui Marcel Iureș, textul neintonat, este singura articulare în coerență. Alzheimer. „Un fel de prezent în care totul este posibil. Da, este posibil să nu ne naștem și să nu ne fi născut." Mama, o păpușă mecanică cufundată în rugina. Vlăguită, absentă, în propria lume găsește o siguranță. Și precizie. Câteodată cheița se rotește invers și atunci își pierde brutal echilibrul. Într-o realitate paralelă, se zbate copilul. El continuă să se învârtă în jurul axului central al vieții - Mama. Doar că acum ea nu-l mai poate salva. Copilul se zbate, căci suferința e întotdeauna a celui lucid. Suferința e a conștientului. Și conștientul refuză orice altă formă de a fi, în afară de a deplinei siguranțe. Cu fiecare gest zbuciumat, de a sparge bariera dintre două realități, copilul se dezechilibrează. O condamnă, fizic, violent, apoi se agață de ea și, sub greutatea mamei, se prăbușește din nou și din nou. O poveste despre creația unui liant, între două lumi paralele. Alzheimer. Timpul încremenește. Apa, simbol al vieții, își pierde fluiditatea. Prima dată, gheața a venit în cuburi mici, iar mama și copilul au mâncat amintiri cu linguriță. S-au hrănit reciproc, până la neputință. Apoi, amintirile s-au transformat în blocuri de gheață. Imaginea scânteilor prinse în dreptunghiuri înghețate - raze care nu răzbesc spre exterior - umple scena de fiori reci. Amintirile dreptunghice sunt alunecoase. „Ca să zboare, avionul are nevoie de aripi și de puțină voință". Un *puzzle* disfuncțional se derulează, din ce în ce mai alert, până când, din cărămizi translucide, se reconstruiește cordonul ombilical sub forma unui pat, pe care îndură friguri trup lângă trup.

Frumos discurs regizoral, impresionantă mărturisire de credință: „În a șaptea zi de la facerea lumii am găsit dozatorul de morfină. Pentru asta îți mulțumim". „De aceea eu știu că Tu știi și că ești fără de greșeală." Nu poți stigmatiza ce nu există. E credința de pe urmă, a celui care-și ridică ochii pentru a cere, inconștient, ajutor Cerului. E același cer care-ți aruncă iluzia unei scări. O scară pe care se încumetă să urce, ca într-un *perpetuum mobile*, mamă și copil. „Lumea asta e atât de frumoasă, zice mama mea. Și o să zburd, o să zburd din nou." Chipul mamei apare pe panou și șterge urma Dumnezeului blamat, aclamând speranța. Catharsis.

■

E teatru să vorbești despre arta de azi?!

Eugen Cojocaru

Sincer, eram sceptic - aflând că premiera din 27 aprilie de la Studioul Euphorion al Teatrului Național din Cluj are ca subiect un dialog cu publicul despre arta contemporană - că va fi o reușită seară „de teatru"... Regizoarea Leta Popescu începe cvasi-didactic în prezentarea din caietul de sală: „*Call it Art!* a început ca o căutare personală în ceea ce privește multiplele posibilități de receptare a artei contemporane. Până la urmă, am ajuns la șase episoade. Șase scene interactive, șase culori tari și multe opere de artă". Următoarea propoziție mi-a dat ceva speranțe: „Propun publicului să facă cunoștință cu arta conceptuală printr-o cheie parodică..."

„Gagul" interactiv de la început a cucerit spectatorii cu rafinamentul și puterea simbolică de a demonstra, simplu și direct, cum se nasc valorile contemporane: la intrare, am fost sfătuiți să luăm, fiecare, una din bilele colorate și să le punem într-unul din cele șase recipiente cu apă diferit colorată, în funcție de fotografia/opera de artă din dreptul lor care ne place mai mult. Cei cinci actori „năvălesc" atotștiutori pe scenă – „criticii": țin discursuri despre cine și ce e mai bun în artă falsificând, fără scrupule, rezultatul hotărârii noastre: ei iau bilele și le pun unde vor. Bineînțeles, ierarhia preferințelor s-a schimbat total! Care va să zică, așa e cu „critica imparțială" – trăiască puterea de seducție și manipulare! Fiecare din ei va pleda pro sau contra unui artist și tip de artă, intrând de-a lungul spectacolului, alert, incitant și plin de umor, în pielea mai multor personaje: Miriam Cuibus e Colecționara care întârzie totdeauna, Artistul, Detectiva, Asistenta TV, Enoriaș; Ramona Dumitrean: Artista, Femeia artistă, Asistenta TV, Enoriaș; Elena Ivanca: Colecționara care vine totdeauna la timp, Artistul, Detectiva, Moderatoarea TV, Vameș, Enoriaș; Miron Maxim: Profesorul, Preotul, Asistentul, Vameșul; Bogdan Rădulescu: Criticul, Licitatorul, Liviu Soci, Domnul Arică, Marcel Duchamp, Enoriaș.

Scenografia lui Cristian Rusu e simplă, redusă la strictul necesar, focalizând atenția asupra dialogului și imaginilor prezentate pe cele două ecrane.

Prima secvență îi aduce „în scenă" pe Marcel Duchamp, Pierro Manzoni&Co., adică artiștii epocii moderne care au „de-construit" arta, făcând-o conceptuală: primul, de exemplu, a expus o cărămidă, afirmând că e o „pâine". Așa s-a ajuns la epigonii actuali: publicul nu poate discerne care dintre picturile ori sculpturile „expuse" sunt ale unui artist și care aparțin unor copii! Bogdan Rădulescu, asemeni celorlalți colegi, prezintă cu mult umor și convingere punctul lor de vedere - concluzia sa: „Așa-zișii artiști actuali nu mai știu să sculpteze și să picteze. Azi e indicat să iei din gunoaie și să le arunci într-o sală de muzeu, decât să creezi ceva... Mai bine le face copilul meu, dar, paradoxal, această pseudo-artă se vinde din ce în ce mai bine - conservele cu c...at ale unui oarecare american au ajuns de la 15 la 15.000 de dolari și nu mai prididește cu noile comenzi! *Ready-made*-ul a ajuns *hype*: un mixer de bucătărie e intitulat «Tortură medievală», muzeele și colecționarii se laudă cu câini țiuți câte o lună în cușcă, Damien Hirst a pus un vițel în formol și a încasat nu mai puțin de 10,3 milioane de lire sterline! Nu el a făcut asta, dar colecționarii super-bogați cumpără – le consideră «investiții»". Cei de față nu sunt cei orbiți de strategii marketing ai non-artei și gustă cu explozii de râs sarcasmele la adresa ei - exemplificările sunt prezentate imediat pe ecran. Se interacționează mereu cu spectatorii: se prezintă, pe cele două ecrane, multe „perechi de tablouri" și ni se cere să spunem care dinte ele are ca autor un artist și care un copil – de multe ori se greșește... Concluzia hilară: „Arta este moartă, dar se vinde din ce în ce mai bine!"

În a doua secvență, Miron Maxim pledează pentru exeprimentele din artă susținând că nu e moartă, amintindu-l pe Malevici, cu al său tablou complet negru. Apăruse fotografia, iar pictura nu voia să rămână un apendice stângaci al ei și nu o poate depăși decât prin viziune artistică - experimentul înseamnă libertate. Rolul artei este să ne deranjeze cu noi perspective, așa au apărut *ready-made*, *minimalism*, *performance*...

Apropo, Damien Hirst e genial și impostor, în același timp, cu „Vițelul de aur" în formol: e autoironie – iată ce a ajuns arta, un idol fals la care vă închinați voi, dar e și obrăznicie: nu-i pasă, că tot încasează milioane de dolari pe ea! Asta e *arta conceptuală* – te face să gândești mult mai mult și e o treaptă în evoluția de la un simplu privitor la participant direct.

Intră acum în joc Miriam Cuibus și Elena Ivanca, ca niște detective: caută cu lanternele ceva pe întuneric – o artistă între atât de mulți bărbați. Mai găsești câte o Louise Bourgoise cu păpușile ei, dar sunt prea puține. Ele demască arta rămasă patriarhală, nelăsând prea multe șanse femeilor, pentru că se bazează pe obrăznicie și forță, specifice bărbaților – cine face mai mult și mai tare zgomot acela e luat în seamă de mass-media, de critici și colecționari!

Este adusă în scenă un fel de rampă pe rotile: la un capăt, pe un scaun e Ramona Dumitrean, total imobilă. Celelalte două se întreabă dacă e statuie neo-realistă sau chiar o femeie reală... După un timp, „statuia" se mișcă și le explică ce face ea: *art performance*. Arta mea e vie, emoție, sânge! Înainte pictorii își doreau modele goale și mute... Cine vrea femei goale, n-are decât să picteze niște pătrate negre, din imaginație!

Al patrulea „act" ne aduce o pastișă la adresa preoților care critică orice formă de artă, susținând că lumea trebuie să se ocupe și să se gândească numai la Dumnezeu. Miron Maxim intră în haine adecvate, cu trei „enoriași" total supuși: Miriam Cuibus, Elena Ivanca și Bogdan Rădulescu. Roiesc umili în jurul lui, aprobă zeloși tot ce spune, îi pupă poalele cu atâta fervoare încât publicul izbucnește în hohote de râs și aplauze, revăzând multe scene reale identice. Și textul e ironic-comic – ca de altfel întrega secvență: „Iubiți credincioși, cu toții avem ceva sacru, de neatins... Ce iubiți voi? *Enoriașele:* Pantofii cu tocuri înalte, cafeaua... *Preotul* le oprește oripilat: Închipuiți-vă că cineva își bate joc de ele, le violează! O *Enoriașă* foarte mirată: Pantofii!?! *Preotul* se face că nu aude: Arta rănește, doare! De ce vor oamenii ăștia să ne facă rău? *Enoriașii*: Au pe dracu'!"

Alt (ne)„caz": Elena Ivanca e Moderatoare TV și îl invită pe artistul care a creat marele scandal, acum câțiva ani, cu blasfemia religioasă, la o expoziție a Institutului Cultural Român din New York. În stilul cunoscut, moderatoarea a formulat, la început, verdictul acuzator, nelăsându-l pe artist să răspundă: „Cum v-ați gândit să batjocoriți biserica?!... De ce atacați biserica!?... L-ați făcut pe Sfântul Gheorghe doar pe un cal, pe când Balaurul e pe doi..." Artistul începe să explice la ce s-a gândit, dar e, din nou, întrerupt: „Mă amenințați?! *Artistul:* Tabloul nu e decât o oglindă a societății... *Moderatoarea TV*: De ce sunteți anti-semit!? *Artistul:* Nu-i urăsc. Am prieteni evrei... *Moderatoarea TV:* Avem aici un nazist sub acoperire! *Artistul*: Nu! *Moderatoarea TV:* A, deci e pe față!"

„Secțiunile" se inaugurează emblematic și stau sub un anumit semn: „Aceasta nu este o lecție!, Aceasta nu este o critică!, Acesta nu e feminism!, Aceasta nu e România!, Aceasta nu e o confesiune!" Sau, de exemplu, ultimul „intermezzo": „Aceasta nu este o afacere!" Bogdan Rădulescu e la o mare casă de licitație și prezintă arogant, cu un discurs hiperbolict, noua „capodoperă" a unui artist contemporan - un *ready-made*: o cizmuliță roșie, de dame!! Strigarea începe la 10.000 de dolari... Miriam Cuibus și Elena Ivanca sunt cele două Colecționare ultra-bogate, deci mega-aferate, iar la cultură două super-nule, care se „bat pentru întâietate". Una întreabă de ce e, acolo, și un afiș cu Italia? „*Licitatorul*: Pentru că e... o cizmă!", râde singur de butada reușită. Cea mai arogantă și mai bogată câștigă la 550.000, își ia „cizma"și... plusează: „Vreau și perechea! *Licitatorul* (cu multă emfază): Vreți copia? Nu avem... Operele sunt unicate, acesta e un original! *Colecționara*: Vă dau un milion, să pot purta perechea! *Licitatorul*: Doamnă, ați ajutat arta să facă un mare pas înainte!"

În final, suntem anunțați solemn: „Acesta nu a fost un *performance*, a fost teatru. Decizia este a dumneavostră!" Sala plină izbucnește spontan în aplauze, actorii sunt chemați de mai multe ori „la rampă" și, parcă, nici lor nu le vine să creadă că le-a reușit tuturor o pertinentă și frumoasă reprezentație... cu „discuții despre arta contemporană". Binemeritat, pentru că au dovedit inventivitate artistică, o plăcere deosebită de a-și juca rolurile și a le schimba, ceea ce demonstrează că textul i-a „implicat" sufletește și pe ei. Da, acesta e, cu adevărat, teatru!

Regizoarea Leta Popescu a condus cu lejeritate și siguranță actorii și spectacolul prin labirintul de personaje și „secțiuni", ceea ce nu a fost ușor, dar a avut la bază textul când subtil, când sarcastic, când suculent, ironic, direct și mereu inteligent și valoros scris de Alexa Băcanu. Ea subliniază în caietul-program: „Ca să respecți o temă, e nevoie să ieși din zona în care te simți confortabil și să sondezi ce se află în afară. Asta mi-aș dori să se transmită către public..."

La succesul reprezentației au contribuit și Sinko Ferenc – mișcarea scenică, Lucia Mărgineanu și Alexandru Lupea – video, Dan Aga – muzica, maestrul de lumini Jenel Moldovan, Vasile Crăciun – sonorizare, Vlad Negrea – proiecții video.

■

Kollektivet / Comunitatea

Lucian Maier

După *The Hunt*, Thomas Vinterberg (co-autor al programului Dogma ,95, alături de Lars von Trier) revine pe ecranele din România cu o nouă dramă, *Kollektivet / Comunitatea*. Între timp a realizat un film la Hollywood, pentru Fox Searchlight, o ecranizare a romanului *Departe de lumea dezlănțuită* al lui Thomas Hardy. *Kollektivet* a fost lansat în acest an la Festivalul de film de la Berlin, unde Trine Dyrholm a primit Ursul de argint pentru interpretare.

Kollektivet nu e un film singular în peisajul nordic, vecinul suedez Lukas Moodysson a lansat în anul 2000 o peliculă cu o privire similară – despre colectivitățile anilor 70. La Moodysson – în filmul *Tillsammans/Together* – personajele sînt mai tinere, în intervalul 30-35 de ani, la Vinterberg sînt la maturitate deplină – pe la 45-50 de ani.

Vinterberg îmbracă pelicula într-o tentă arămiu-verzuie, ca trecerea dinspre toamnă spre iarnă, în acord cu vîrsta și zbaterile personajelor. Anna și Erik sînt căsătoriți de cincisprezece ani, au o fată dinainte de a se căsători, astfel că relația lor numără mai mulți ani. El e profesor la arhitectură, ea e prezentatoare de știri la televiziunea națională daneză. Moștenesc o casă mare după moartea părinților lui Erik, unde Anna insistă să invite prieteni pentru a locui în comun.

Intriga aceasta e consumată rapid, e un fel de ramă în care Vinterberg vrea să așeze problemele grele ale filmului: interogațiile asupra limitelor iubirii, asupra înțelegerii reciproce (în cuplul trecut de prima tinerețe); depășirea ideii de proprietate, de avuție personală, încercarea de a trăi la comun – fără să fie pe ecran și o problematizare a unei viziuni politice de stînga, asumată de personaje, prin care întîmplarea aceasta să aibă o tărie mai mare. Personajele lui Vinterberg par apolitice, ideea vieții în comun fiind parte din convenția instituită de Vinterberg, în urma căreia rezultă o atmosferă middle-class-*hippie*, fără legătură clară cu ceea ce avea să fie, să zicem, zona liberă Christiana din Copenhaga; sau, dacă e ceva politic în spatele acestor personaje, e o idee boemă de stînga, una care seamănă mai degrabă a viziune-*cool* asupra vieții-în-comun, idee care vine dinspre clasa de mijloc intelectuală vestică. Intenția aceasta (atmosfera middle-class-*hippie*) ține de modul lui Vinterberg de a se raporta la poveștile acelor timpuri, pe care le-a trăit pe viu în copilărie, într-o colectivitate academică din Copenhaga. În spatele filmului e și o piesă de teatru scrisă de Vinterberg, situație care explică și mai bine modul repezit în care e parcursă intriga (spectatorul trebuie să accepte *ca parte din convenție* faptul că personajul feminin, care are ideea viitoarei colectivități, spune că nu mai suportă singurătatea în cuplu – cu toate că, în fapt, vedem că nu are foarte mult timp de împărțit cu ceilalți – în primul rînd cu fiica sa și cu soțul său –, fiindcă lucrează destul de mult la televiziune; iar derularea ulterioară a poveștii pentru acest personaj feminin face și mai puțin credibilă intriga). Important pentru Vinterberg și pentru film e să ajungem în mijlocul dramei, unde ne aflăm în plin *mainstream* european.

Totul la vedere pentru spectator, decizii șocante, rivali în amor împart aceeași casă, sentimentele personajelor apar în muzica pusă de Vinterberg în interiorul filmului (nimic din atmosfera muzicală *hippie* din acele vremuri nu deranjează boxele sălii de cinema... nici măcar la final, cînd fiica e invitată să asculte o piesă care, cînd el îi transferă căștile, te-ai aștepta să fie o revelație și, în linia filmului, un ecou socio-politic al intrigii; e doar o piesă *normală* pentru un film de familie intelectuală, europeană, care vede în drama teatrală arta înaltă); pe ecran e o aparentă dezinhibiție (personajele fac baie dezbrăcate în mare, împreună) necontinuată ca atare în casă, unde lucrurile sînt destul de cuminți, chiar surprinzător de cuminți avînd în vedere că Anna își afișează dorința de a forma o comunitate după un act sexual cu Erik. Secvențe simbolic-moralizatoare: după aceeași partidă de sex, cu soarele în ochi, Anna admite frumusețea vieții; mai tîrziu, o imagine similară (dar

fără Erik) devine o imagine a artificialului vieții în lipsa iubirii (măcar a celei sexuale).

La Vinterberg (cam ca la Mungiu) personajele poartă – ca o amprentă – sensul dictat de autor, sensul prin care el pune la încercare *sufletul* spectatorului pe durata proiecției. Îi testează limitele, se joacă cu așteptările lui, îi oferă drama. Recuperînd o parte din istoria sa – copil trecut prin conjuncturi de familie similare – jucîndu-se cu propria memorie, dusă în ficțiune și înregistrată ca atare. Intens (în sensul *dramei mari* agreate de clasa de mijloc), dar într-un mod căutat, artificial. La Moodysson prezentarea era simplă, directă, fără figuri de stil. La Moodysson comunitatea își asumase un new-age comunisto-vegetarian (în care tinerii se formau împreună ca oameni, sau își căutau salvarea într-o umanitate a cărei imagine e pe cale de a se construi în această formare împreună), iar pe aceste coordonate totul era mai natural, mai firesc; inclusiv drama. Poate nu întîmplător Moodysson a devenit un regizor din ce în ce mai rebel de la *Fucking Amal* la *Container*, iar Vinterberg un regizor din ce în ce mai cuminte de la *Festen* încoace.

■

Concurs vs. *Croaziera*

Marian Sorin Rădulescu

Aud pe câte unii comentatori de cinema (cărora le acord credit) că invocă exclusiv principiul estetic „fără mamă, fără tată, fără patrie adorată" în judecățile și axiologiile lor. În ceea ce mă privește, înclin să cred că ea, estetica, funcționează - printr-o „parte nevăzută" care „decide totul" - după principiul „tatuajului" din adolescență. Astfel, deși mărturisesc că văd și în Lucian Pintilie și în Mircea Săucan un tip de cineast „dintr-o bucată", „anti-sistem" și profund insolit, înclin să optez pentru poetica lui Săucan. Deși îmi plac deopotrivă filmele lui Mircea Daneliuc și ale lui Dan Pița din anii '80 (când nici Pintilie, nici Săucan nu mai ajungeau pe ecrane), sunt mai atras de poetica lui Pița. În care personajul Imagine (Iosif Demian, Florin Mihăilescu, Nicolae Mărgineanu, Vlad Păunescu, Marian Stanciu) și personajul Muzică (Dorin Liviu Zaharia, Adrian Enescu) ocupă un loc crucial. Chestie de gust, poate. Sau de o anume „setare" - prin „tatuaj" - a privirii și auzului. *Croaziera* și *Concurs* au apărut pe ecrane la un an diferență, fiind etichetate drept un „river movie" și, respectiv, un „road movie" (Florian Potra). Au fost, fiecare, un film-bornă în peisajul cinematografiei românești cu tematică „de actualitate", de la începutul anilor '80. Până la un punct, amândouă erau recunoscute în epocă drept opere „demascatoare", „îndrăznețe" și „atipice". *Concurs* intră în producție în 1981, chiar în anul când *Croaziera* își trăia, în țară, momentul de glorie și - surprinzător - lua premii după premii, iar *Călăuza* lui Tarkovski făcea deja furori prin festivaluri din întreaga lume.

Concurs însă a fost mai întâi *Pădurea*, „scenariu regizoral descriind o pădure cu oameni, ca un tablou delicat, cu întâmplări desuete, stranii, firești, grotești, groaznice... o zi de weekend și, dincolo de ea, meditația asupra săptămânii de viață, asupra oamenilor ei, asupra liniștii, asupra morți și dragostei... totul pornește de la un concurs de orientare care se întinde pe o zi întreagă urmărindu-și concurenții, modificările contururilor lor o dată cu venirea nopții, cu apariția fricii, a nevoii de solidaritate... un scenariu mai greu de povestit, un scenariu de credit, care ar trebui văzut... dacă s-ar putea filma" (Dan Pița, *Cinema*, nr. 5/1972). Filmul lui Dan Pița, „frumos măiestrit, în imagini, sunet și culori impresionante" (Nicolae Steinhardt, „Fiul echipei", în *Critică la persoana întâi*, Ed. Dacia, 1983) conține, ce-i drept, și ideea de „expediție" apăsătoare, ca o corvoadă (într-un regim totalitar, evident), din *Croaziera* lui Mircea Daneliuc (numit, în faza de lucru, *Expediția*). Dar – mult mai important – își trage seva (ca „îndreptar de viață, cod etic, scară înspre desăvârșire și instrument de cunoaștere") din apologul tarkovskian. Căci la Pița, contactul cu tragicul și sublimul („mai ales – remarcă același Nicolae Steinhardt – pe firul comediei bufe, al farsei fără înconjur, într-o continuă și piperată atmosferă de mustărie, de bâlci, de pișicherlâc") trimite spre „înțelepciunea vieții și rostul ei", așa cum îl transpune Andrei Tarkovski în filmul său: acela de a ști să te orientezi (să te lași „călăuzit") astfel încât să nu ți-o risipești și să nu pierzi prilejul – unic – de a te izbăvi din primejdiile și capcanele în care poți cădea. La fel ca în *Croaziera*, membrii echipei *Concurs*ului sunt predispuși să-și irosească vremea în tot felul de „nimicnicii, incidente, ne-

➲

ghiobii și lăturălnicii". Care sunt acelea? O sumedenie de – observă Nicolae Steinhardt – „vrajbe, invidii, încăierări, denunțuri, lăcomii, mizerabile pofte, rivalități, referate". Și, s-ar mai putea adăuga, nenumărate sfezi, pofta de a face dragoste ca dobitoacele, pe apucatelea și de a-și fura singuri căciula, de a-și vărsa veninul și fierea unul pe altul. Mai presus de toate aceste motive comune, se remarcă însă – la fel ca-n *Călăuza* – prezența personajului ce nu conține a-și jertfi mereu interesul, comoditatea și mândria lui de om. Puștiul-călăuză din filmul lui Pița ne îndeamnă și el a situa *Concursul* mai degrabă în descendența spirituală a *Călăuzei* (care trimite spre o zonă superioară a permanenței umane) decât a-l așeza laolaltă cu *Croaziera*. *Concurs* trimite spre „un nucleu de esențial, de durabil, de dumnezeiesc, în jurul căruia e plăsmuită ființa noastră, viața, moartea, dragostea, frica, ura" (Dan Pița). Mitologia *Concursului* stă sub semnul celui care nici o clipă nu se gândește la sine, care dă dovada că trăiește numai spre a face bine altora, „întruchipând parcă definiția cărturarilor germani: der Mann der nur für die Anderen da ist – omul al cărui țel în lume este a fi numai întru slujirea celorlalți" (Steinhardt). Iar „găinăriile" celor nouă albi, nu negri, mititei din *Concurs* par „topite", la final, când – transformator, metanoic – începe „îndreptarea" lor, atunci când, imediat după producerea „marii explozii", îl urmează pe Puștiul ce pare acum un adevărat „pescar de oameni". *Concurs*ul este, astfel, filmul-poem al Puștiului-salvator, nu al „echipei dezorientate" și nici al violatorilor din pădure ori al „ștabilor" semidocți. Tot astfel cum *Călăuza* se concentrează pe îndrumarea – cu nădejde, credință și iubire – în Zonă a scepticilor și, cinicilor sau doar curioșilor. Nu gândurile necurate ale Profesorului și Scriitorului sunt „punctul nodal" în pseudo-odiseea S.F. a lui Tarkovski, ci stăruința stalker-ului mult milostiv care, în pragul „camerei dorințelor", le spune: „Mai presus de toate să … credeți!"

Croaziera, pe de altă parte, rămâne exclusiv confiscat de proza repetatelor „nimicnicii, incidente și neghiobii", de „urâciunea pustiirii" din care lipsește atât Puștiul-călăuză, cât și ideea de călăuzire-îndrumare către însăși „înțelepciunea vieții". Lecția de zile mari a *Croazierei* și aplecarea ei spre „firescul de pe stradă", spre „felia de viață" frustă au făcut, mai ales după anul 2000, școală, prin Noul Cinema Românesc. Acel „cinematograf al mistificării" - covârșitor, în producția națională - avea să fie înlocuit tot mai mult printr-un „cinematograf fidel, în mod fanatic fidel adevărului", în care filmele lui Mircea Daneliuc - *Cursa*, *Ediție specială*, *Proba de microfon*, *Vânătoare de vulpi*, *Croaziera*, Iacob - ocupă un loc de frunte. Și, desigur, *Reconstituirea* (și toate celelalte filme de Pintilie, fără excepție), o serie de filme de Alexandru Tatos (*Mere roșii*, *Casa dintre câmpuri*, *Secvențe*, *Fructe de pădure*), Dinu Tănase (*La capătul liniei*), Andrei Blaier (*Ilustrate cu flori de câmp*), Stere Gulea (*Iarba verde de acasă*, *Moromeții*, *Vulpe vânător*, *Stare de fapt*). Dan Pița (*Filip cel bun*, *Concurs*, *Dreptate în lanțuri*, *Faleze de nisip*, *Pas în doi*), Mircea Veroiu (segmentul Fefeleaga din *Nunta de piatră*, segmentul Vâlva băilor din *Duhul aurului*, *Semnul șarpelui*, *Sfârșitul nopții*, *Să mori rănit din dragoste de viață*, *Adela*), Săucan (*Meandre*, *100 lei*), Iosif Demian (*O lacrimă de fată*, *Baloane de curcubeu*), Liviu Ciulei (*Pădurea spânzuraților*), Victor Iliu (*Moara cu noroc*), Manole Marcus și Iulian Mihu (*Viața nu iartă*) filmează viața mai cu seamă „așa cum ar trebui să fie".

■

colaționări

O biruitoare atingere de mâini

Alexandru Jurcan

Aici să-ți văd răbdarea, profesore, nu cu elevii cuminți, studioși, supuși, ci în fața acestui recalcitrant violent, pe nume Malony. El umblă mereu cu capul plecat. Gluga ca o protecție. Melcul în cochilie. Pare atins de o boală. Știi, profesore, că dacă salvezi un om, salvezi o lume întreagă (Talmud)? Suntem în filmul *La tête haute* (Cu capul sus), regizat de Emmanuelle Bercot în 2015 (ea a jucat recent în *Mon roi*, cu Vincent Cassel). O lume văzută „de sub glugă", un social ardent, cu asistenți, judecătoare de copii (Catherine Deneuve), pedagog (Benoît Magimel). Tribunale. Centre de reeducare. Violența la ea acasă. Delincvență juvenilă acută. O mamă haotică, impulsivă, dezordonată (Sara Forestier într-un rol notoriu). „Nu vreau educator!" – strigă Malony. Aruncă foile de studiu, fuge, e închis, iese, dă cu pumnii, plânge, nu respectă pe nimeni. Credeai că e pe drumul drept, dar el fură, lovește o femeie însărcinată, se bate cu maică-sa. Educatorul nu mai are resurse, plânge și el. Judecătoarea și-a epuizat speranțele și îl trimite la închisoare.

Cu ani în urmă, în vizită la un prieten francez, aproape de Angoulême, aveam să descopăr o „meserie" inedită, adică găzduirea unor delincvenți ajunși la o treaptă de „însănătoșire" . Patrick – prietenul – îi învăța meserie și comportament civilizat. Poate că e uman și tentant să te ocupi de „oaia rătăcită", să câștigi pariul cel mare. Malony e în război cu lumea, dar mai ales cu sine. Finalul, în schimb, aduce o biruitoare atingere de mâini: judecătoarea și Malony. Regizoarea Bercot a căutat actorul potrivit pentru rolul băiatului la o școală de tâmplărie. Astfel s-a născut o vedetă: Rod Paradot. Revăd apariția lui la decernarea premiului César, acolo unde truda filmică își primește recompensele. Un chip timid, angelic, rostind fraze întrerupte, departe de turbulentul Malony, mulțumind unora și altora, mai ales șansei, care l-a propulsat într-un destin generos, peste noapte, ca într-un basm fascinant.

Trebuie să amintesc aici filmul lui David Mackenzie, cu alt minor aruncat în lumea închisorii: *Les poings contre les murs* (excelent în rol tânărul Jack O'Connell). Alți pumni, alți pereți, altă revoltă, cu un dialog tată-fiu percutant, imposibil. Iar de aici… un pas până la filmul *Profetul* de Audiard. Violențe filtrate și suspens îmblânzit.

■

Mircea Roman *Magazia*

Cum se răstoarnă niște clișee...

Ioan Meghea

Alfred Hitchcock

A făcut totul. Și încă ceva pe deasupra. A făcut film mut, film sonor, alb-negru și color. Povestea asta i-a luat vreo 60 de ani.

Omul acesta s-a jucat mereu cu așteptările publicului și a reușit să ne arate pe ecran o anumită tensiune pe care, nu o dată, a adus-o la paroxism. Spunea mereu, înainte de a se apuca să facă un nou film că, pe ecran, imaginea are prioritate în raport cu sunetul sau cu dialogul. Scenariul lui nu era scris. Era desenat meticulos, lovind retina celui care privea ascuns în sala întunecoasă a cinematografului stând ghemuit în scaun. Omul care a avut aceste abilități și pe care, credeți-mă, mi le-aș fi dorit și eu, s-a numit Alfred Hitchcock.

Alfred Hitchcock s-a născut pe 13 august 1899 la Leytonstone, o comună situată în estul Londrei, părinții săi, William și Emma, fiind băcani. Alfred este cel de-al treilea copil al acestora: cel mai mare, William, era născut în 1890, iar cea de-a doua, Eileen, în 1892. A fost un copil singuratic și teribil de fricos. Se spune că tatăl său avea un mod de a-l pedepsi pe Alfred destul de original. Odată, în copilărie, pe când avea vreo cinci ani, tatăl l-a pedepsit pe micuțul Alfred, trimițându-l cu un bilețel la o circă de poliție locală. Polițistul a citit biletul scris de domnul William Hitchcock și l-a închis într-o celulă pe copilul „neastâmpărat" pentru câteva minute. Teribilă găselniță a ciudatului tată! Tot restul vieții, Hitchcock s-a temut de polițiști. Aceste elemente ce i-au marcat copilăria se regăsesc în mai toate filmele sale: teama de poliție și de pedepsele corporale! După moartea tatălui său în 1914 a trebuit să-și găsească un serviciu și a intrat la compania Henley, în School of Engineering and Navigation care producea cabluri electrice. De asemenea a lucrat și în publicitate. Încă o dată, începuturile unui mare personaj al celei de-a șaptea arte nu au avut absolut nici o legătură cu cinematografia și probabil că Alfred ar fi fost pentru tot restul vieții un bun muncitor într-o fabrică sau poate un funcționar banal într-o editură.

N-a fost să fie așa...

Haideți să vedem cum s-a derulat povestea acestui mare regizor, maestru incontestabil al suspansului, omul care ne-a oferit peste 60 de thrillere, filme de suspans și horror.

Trebuie să o spunem de la început că Alfred Hitchcock a fost destul de subapreciat aproape toată viața sa. I s-a imputat că peliculele sale au cam fost comerciale și încă câteva aiureli debitate de unii critici de cinema.

În 1926 realizează primul său film, *The Pleasure Garden*, și apoi îl va realiza și pe al doilea, în același an, *The Mountain Eagle* – calificat de însuși Hitchcock ca un film prost. C. M. Woolf, șeful distribuitorilor de filme, estimează un lucru demn de remarcat la tânărul Hitchcock, și anume că unghiurile de filmare ale acestuia sunt cât se poate de insolite, iar lumina devine pe ecran stranie, parcă inspirată din cinematograful german al anilor '20. Are încredere în Hitchcock și îi propune un al treilea film: *The Lodger* după un best-steller a lui Marie Belloc Lowndes, inspirat de Jack Spintecatorul.

The Pleasure Garden are premiera pe 24 ianuarie 1927. Publicul și critica sunt entuziasmați. Presa începe să scrie despre el, revista *Daily Express* îl califică pe Hitchcock ca un „tânăr de geniu". Da, acest tânăr începea să-și facă loc în primele rânduri ale filmului! Trei săptămâni mai târziu are loc premiera filmului *The Lodger*. A fost un imens succes. Al doilea său film a fost un eșec, dar cu toate astea, popularitatea sa devenise foarte mare. De acuma, Alfred Hitchcock își va pune amprenta pentru totdeauna pe filmele sale.

Când a filmat cel de-al 10 lea film, *Chantage* (1929), întâi în versiunea mută și apoi în cea sonoră, acesta a avut un succes fenomenal atât la critică cât și la public. În 1933, Hitchcock este din nou angajat pentru Gaumont-British Picture Corporation. Primul său film pentru această companie este *The Man who Knew Too Much* (1934). Un mare succes a fost și cel de-al doilea film pentru companie, *The 39 Steps* (1935), acesta fiind considerat ca unul din cele mai bune filme din debutul carierei sale. Cel mai mare succes al regizorului din perioada britanică este *The Lady Vanishes* (1938). La sfârșitul anilor '30 marele David O. Selznick îi propune să vină să lucreze la Hollywood. Hitchcock acceptă și din acel moment el își va turna aproape toate filmele aici. Pe 14 iulie 1938 semnează un contract de 40.000 de dolari per film. Pe 6 martie 1939, ajunge împreună cu familia la New York și apoi se instalează la Los Angeles unde maestrul va face în 1940 primul film american, *Rebbeca*, film care primește nouă nominalizări Oscar. În 1941 a început prietenia cu Cary Grant, cel care se constituie într-un reper pentru actorii distribuiți în filmele sale. Preferințe profesionale mai avea și pentru James Stewart, Gregory Peck, Ingrid Bergman, Laurence Oliver, Anthony Perkins, Janet Leigh sau Kim Novak, actori cu care Hitchcock a făcut *În spatele ferestrei*, *Vertigo*, *La nord prin nord-vest*, *Suspiciune*, *Notorious*, *Păsările* sau *Psycho*. De remarcat faptul că în anul 2012, thriller-ul psihologic *Vertigo* a fost votat cel mai bun film al tuturor timpurilor, într-un *poll* care a reunit 846 de critici și 358 de regizori. Se mai spune că după ce a obținut drepturile de autor pentru romanul *Psycho* al lui Robert Bloch, cu 9.000 de dolari, Hitchcock a cumpărat de pe piață toate copiile cărții, pentru ca finalul să rămână cât mai puțin cunoscut. Credeți-mă, și astăzi filmul acesta produce frisoane spectatorilor...

În 1968 a primit un Oscar onorific și în 1979 *American Film Institute* îi decernează premiul pentru întreaga activitate. În același an, Regina Angliei îi decernează titlul de Sir. Un an mai târziu, la 29 aprilie 1980, acest geniu a celei de a șaptea arte moare în casa sa din Los Angeles, la vârsta de 80 de ani.

■

Urmare din pagina 36

Mircea Roman, sculptor

Mircea Roman

slujbă pentru care optase, care consta în asamblarea de machete. Unica motivație a acestei activități era că Ceaușescu, părinte și supervizor al proiectului, nu putea înțelege planurile arhitecturale asupra cărora intervenea în mod abulic.

După ce își configurează un prim atelier-locuință pe lîngă cimitirul Bellu, se mută într-un spațiu ceva mai mare, pe strada Popa Tatu, împreună cu colegul de breaslă Jean Pârvan. Este momentul în care realizează cele șapte lucrări ale primei sale expoziții personale din 1989, de la Galeria Atelier 35. Ulterior se mută în Piața Unirii, într-un atelier adevărat, lăsat de același Jean Pârvan, care s-a stabilit la Paris. Aici a realizat, printre altele, lucrarea cu care avea să câștige în 1992 marele premiu la Trienala de la Osaka. Acesta a fost în fapt adevăratul moment al lansării sale, naționale și internaționale.

În urma obținerii unei burse Delphine Studio London, în 1993, artistul se stabilește și activează în Marea Britanie, timp în care expune în mai multe rânduri, în principiu în spații alternative. Revine în România în 2006 cu deja citata expoziție „Dezorient Expres", apoi se stabilește definitiv în țară. Din acel moment avem de-a face cu o nouă și prolifică perioadă de creație din activitatea artistului.

Atelierul și Magazia din Combinatul Fondului Plastic, îmi permit să afirm că reprezintă, nici mai mult, nici mai puțin decât spațiile fizice și spirituale pe care nu le-a avut la dispoziție Mircea Roman în București și la Londra. Acestea sunt teatrul operațional al unor impresionante proiecte artistice. Pentru a finaliza ideea anterioră, „Dezorient Expres" și Combinatul Fondului Plastic ar fi doar două motive în favoarea restabilirii sale în România. În magazia echivalentă cu un pavilion și nu numai, jocul dintre depozitare și expunere ține exclusiv de gîndirea artistică a sculptorului.

Expozițiile personale sau de grup, plasarea unor lucrări în spațiul public la Timișoara și Bistrița, premiile și distincțiile sau funcția de președinte al Secției de Sculptură din cadrul UAP, ocupată începând din 2016, țin doar de o istorie în date, cea ce contează cu adevărat fiind însăși opera artistului, una coerentă, consistentă și originală.

Și dacă am punctat cine este Mircea Roman, este momentul să mă refer succint și la modul său de lucru. Artistul își gândește lucrările în lemn, fără a evita asocierea ocazională cu adezivul, șuruburile, cartonul asfaltat sau pigmentul, lăsând lipiturile la vedere. Câteodată lucrările din lemn cunosc replici în ceramică, piatră și metal sau sunt turnate în bronz. Esențele folosite predilect ar fi stejarul, plopul, salcia sau jelutongul, un lemn malaezian cu proprietăți cromatice deosebite.

Sculptorul nu a încercat niciodată să ascundă fragmentele, încercând să prezinte ansamblurile realizate ca monoliți, ci dimpotrivă, folosește adeseori roșul pentru a marca punctele de joncțiune. Uneori acoperă suprafețe întregi cu culoare, cum s-a întâmplat în cazul „Omului în alb", însă doar dacă există un motiv artistic și volumul rezistă la pigment. Dimensiunile în care Mircea Roman se manifestă plenar sunt medii-mari, adică de peste doi metri. Totuși, o mare parte a lucrărilor rezistă la subdimensionări, un exemplu fiind seria miniaturală a piramidelor din bronz, realizată relativ de curând. Rata de micșorare a fost, în acest caz de până la 1/500, dar nu trebuie să uităm că avem de-a face doar cu un experiment, posibil realizat sub rezerva unui zâmbet. Adevărata poveste începe însă, dincolo de stil, manieră ori mod de operare, în aria semnificațiilor.

Creația lui Mircea Roman, familia sa de forme, este deopotrivă figurativă și antropomorfă. Excepție fac doar câteva lucrări, cum ar fi „Ferestrele", două piese atipice, reluate la nivel de reflexe morfologice în diverse alte piese mai complexe. Așadar, omul în prim-planul creației sale. Chiar și în ciclul „Piramidelor umblătoare", acestea sunt dotate cu picioare umane.

Un factor identitar al sculptorului este apetența pentru portret, coroborată cu accentuările fizionomice. Surprinde lipsa de tragism a personajelor, care nu au nimic hieratic, comic ori maladiv și totuși sunt îndepărtate de firesc, oricum am defini normalitatea. Să spunem că în portretele lui Roman apar relații multivalente între ludic și dramatic. Opera sa nu este însă de sorginte caragialescă. Formele propuse au tangență mai degrabă cu arta primitivă, preluată fără posibila intercesiune cubistă. Tensiunile între plin și gol, deschis și închis sau fragment și întreg iau naștere într-un context vizual agitat, dar non-narativ.

Apelul la arta egipteană, uneori la patină subliniază materialitatea, accentuând în același timp iconicul. Ceea ce rămâne constant este arhetipul. Lucrările lui Roman vin parcă din afara timpului istoric cunoscut, fără a păstra nici o evidență a apartenenței la vreun alt timp. Acestea pot trăi împreună, alăturate sau puse în dialog.

Într-un discurs rostit la un vernisaj, menționam faptul deplin asumat că prin creația sa, Mircea Roman este inconfundabil. Modul artistului de a dialoga cu materia conduce spre lucrări care nu seamănă cu nimic din ce s-a făcut sau se face în întreaga lume. Sculptor al anatomiilor geometrice, al însumărilor și subsumărilor, Roman își află modelele, dacă nu direct în natură, cel puțin într-o realitate a concretului. Forme bine determinate, concise, îmbinări organice, o continuitate care fuzionează cu fluiditatea.

Puțini creatori de imagine au capacitatea de a opera deopotrivă cu realismul și iconicul. Sculptorul pendulează între idei și materializarea acestora, într-un discurs care eludează anecdota. Rezultatul final, constituit în artefact, vine parcă dintr-o altă lume, dominată de propriile legi de compoziție. Ceea ce vedem se pliază doar parțial peste orizontul nostru de așteptare, cheia de lectură fiind plasată în sfera celor nerostite, a unor adevăruri pentru care, ne sugerează imaginile însele, nu există lexic.

Similitudinea cu imaginile preindoeuropene, ca și cu cele precolumbiene, poate fi invocată ca argument iconologic, dar aceasta nu este valabilă decât până într-un anumit punct. Portretele și atitudinile personajelor mircearomanești sunt determinate de rațiuni pe care nu le putem intui. Sentimentul pe care ni-l induce receptarea operei sale este că sculpturile pe care le creează vin de undeva din afara a tot ceea ce știm, dintr-o altă paradigmă. Astfel, ceea ce pare tragic, tandru sau carnavalesc ține de un cu totul alt sistem motivațional.

Ultimele câteva considerații critice au fost redactate (într-o formulă mai cuprinzătoare) pentru catalogul Expoziției COJI din 2014, de la Muzeul Județean Gorj. Conchideam atunci că ideea cojii umane, a fragilității existenței și implicit a miezului privit ca substanță pură, necreată și nepieritoare, este una a relației dintre universal și particular. În fine, într-o discuție purtată cu artistul, acesta mi-a spus că literele titlului sunt inițiale sintagmei Conceptual Object Joking Ideea.

O posibilă concluzie a rândurilor de față este că, interesat de sculptură, nu de istoria acesteia sau de teoriile privind arta post-postmodernă, Mircea Roman este un artist original, cu o operă vie. În calitate de contemporan, am sentimentul în cazul său, că ceea ce este mai important, urmează să apară în anii ce vor veni.

■

sumar

Istorii cu scriitori
Adrian Suciu 2

editorial
Mircea Arman
Apusul lumii arhaice grecești.
Zorii filosofiei clasice (II) 3

cărți în actualitate
Adrian Țion
Maria Pal și „calmul înserării” 5
Horia Bădescu
Nedumeririle bunului simț 6
Ioan Negru
Poștașul duce tăcerea de la o tăcere la alta 7

comentarii
Ion Buzași
Interviul ca roman autobiografic 8
Lucian Florin Pleșa
„Călător de profesie...” 9

evocare
Nicolae Iliescu
Cel care scria pe cutremure 10

întoarcere în timp: „Tribuna”
Constantin Cubleșan
Ironicul Grigore Beuran 12

poezia
Tudor Voicu 13
Ani Bradea 14

parodia la tribună
Lucian Perța
Tudor Voicu 13

educativ
Ștefan Manasia
Povestea Gliptodonului 16

anul brâncuși
Constantin Zărnescu
Constantin Brâncuși inedit 18

diagnoze
Andrei Marga
Europa, încotro? 20

jurnal de idei
Marius Dumitrescu
Exersând intervalul (I) 22

simeze
Marina Nicolaev
Art Safari 2016 – între estetic și pecuniar 24

o dată pe lună
Mircea Pora
Vise… 25

eseu
Vistian Goia
Unde ne sunt *elitele*?! 26

arena Tribunei
Daniel Moșoiu
„Portarul trebuie să alerge pe linia porții
și ușor se zăpăcește...” 27

de-ale cetății
Radu Țuculescu
Fără fum, fără țigări 28

cadențe
Ionică Pop
Papa Angi 28

muzica
de vorbă cu Edmond Lenarth, booking manager la Electric Castle
„Răbdarea e cea mai importantă” 29

teatru
Andreea Costea
FITN 2016. Experiențe 31
Eugen Ccjocaru
E teatru să vorbești despre arta de azi?! 32

film
Lucian Maier
Kollektivet / Comunitatea 32
Marian Sorin Rădulescu
Concurs vs. *Croaziera* 32

colaționări
Alexandru Jurcan
O biruitoare atingere de mâini 33

remember cinematografic
Ioan Meghea
Cum se răstoarnă niște clișee... 34

plastica
Mihai Plămădeală
Mircea Roman, sculptor 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Mircea Roman, sculptor

Mihai Plămădeală

Mircea Roman — *Piramide umblătoare*

L-am cunoscut personal pe Mircea Roman în 2006, la Muzeului Țăranului Român, în timp ce punea în spațiu lucrările pentru expoziția „Dezorient Expres”. Împreună cu câțiva prieteni, între care și Marius Caraman, fizician, colecționar și artist fotograf, cel care ne-a făcut cunoștință, am participat la schimbarea poziției a două dintre piesele parietale. Expoziția fusese gândită neconvențional, ca traseu printr-un tunel, realizat în curtea MȚR prin înșiruirea unor containere aduse special pentru respectivul proiect. Sentimentul trăit la atingerea lucrărilor, în acel context, a fost extrem de puternic, fapt care, pentru mine, nu își va epuiza niciodată ipostazele de rostire.

De atunci și până în momentul scrierii acestor rânduri, adică pe parcursul unui deceniu, am redactat mai multe texte critice sau interviuri, publicate în cataloage ori periodice de cultură și am vorbit în deschiderea câtorva expoziții ale sale. Dar cel mai important a fost și este că am ținut legătura cumva la zi cu artistul, vizitându-i periodic atelierul și discutând pe subiecte legate de artă, în special de sculptură, de sculptura sa.

Date fiind cele afirmate anterior, optez pentru o formulă informală de eseu, unul redactat la persoana întâi și pe cât se poate la timpul prezent, metodă prin care doresc să-i transmit cititorului, dincolo de o sumă de informații sau considerente de natură critică și ceva care ține de spiritul viu al operei lui Mircea Roman. Mai mult decât atât, voi folosi parțial fișele pe care le-am scris cu diverse alte ocazii. Acestea fiind spuse, nu îmi mai rămâne decât să descind în subiect, asistat în biroul meu de o sculptură a artistului prieten; prieten artist despre care, îl asigur pe cititor, voi scrie obiectiv.

Înainte de orice altceva, o scurtă biografie selectivă. Mircea Roman urmează cursurile Liceului de Artă din Baia Mare și apoi ale facultății de profil din Cluj. În 1984, după abslolvirea Academiei de Arte Plastice „Ion Andreescu”, este repartizat în capitală, pentru a lucra la Casa Poporului, aflată într-un plin și accelerat proces de construcție. În anii comunismului, repartițiile aveau caracter obligatoriu, cel puțin pentru perioada stagiaturii (de câțiva ani), corespunzătoare achitării studiilor.

Sculptorul refuză munca de cioplitor, tentantă din punct de vedere financiar, dar plafonantă din punct de vedere artistic, concentrându-se pe activitatea din atelierul propriu, în paralel cu lejera

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G335000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.